KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

Zweiter Jahrgang



LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1891.

Kunstchronik.

Neue Folge.

Inhaltsverzeichnis des zweiten Jahrgangs.

Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem *Z* beziehen sich auf die Kleinen Mitteilungen in der „Zeitschrift für bildende Kunst“.

Grössere Aufsätze.

Spalte

Die Malerfamilie Wouwerman. Von *Corn. Hofstede de Groot* (s. auch Sp. 108.) 1
L'Archivio Storico dell' Arte 5
Der neue „Correggio“ des Städelschen Instituts. Von *C. von Lützow* 17
Ein monumentaler Holzschnitt. Von *R. Stiassny* . . 33
Neue Kupferstiche. Von *Anton Springer* 49
Die Pfarrkirche St. Johannis in Werben. Von Regierungsrat *Osius* 53
Die Sammlung Königswarter in Wien 65
Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. Von *Adolf Rosenberg* 70
Bartholomäus Eggers, Urkundliches zu seiner Berliner Thätigkeit. Von *G. Galland* 81
Neue Radirungen 97
Vom Christmarkt. I. II. 112. 148
Kölner Auktionen. Von *A. Bredius* 123
Die Glasgemälde der Landauerschen Kapelle. Von *J. Stiassny* 145
Warnung 161
Das neue Museum in Antwerpen. 117
Wo ist das Bild? Von *P. E. Richter* 183
Über polychrome Plastik. Von *Martin Feddersen* . . 193
Notschrei 209
Das Lessingdenkmal in Berlin. Von *Ad. Rosenberg* . 212
Kunstaufträge des österreich. Unterrichtsministeriums . 224
Friedrich von Schmidt † 241
Das große deutsche Werk über Olympia 243
Zur Verbesserung des Gesetzes über das Urheberrecht an Kunstwerken 257. 272
Wiener Künstlerhaus 277
Ein unbekanntes Bild von Lucas Cranach d. ä. — Alte Gemälde im Schlosse zu Enns. Von *Th. Frimmel* . 288
Die Aufgaben der graphischen Künste. Von *Anton Springer* 305 323
Korrespondenz aus Köln 312
Theophil von Hansen † 321
Die neue Kunstakademie in Leipzig 337
Farbenphotographie 340
Giovanni Morelli † 353
Die Spitznersche Sammlung Altmeißener Porzellane. Von *W. von Seidlitz* 356. 375. 408
Die Stuttgarter internat. Kunstausstellung 369. 404. 422. 447
Ein neuer Ruisdael im Berliner Museum. Von *Adolf Rosenberg* 385
Korrespondenz aus Dresden 387
Vom Niederrhein 392
Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. Von *J. Langl* 401. 407
Die internationale Kunstausstellung in Berlin. Von *Ad. Rosenberg* 435. 463. 508
Die Sammlung Buchner in Bamberg 439
Anton Springer † 463
Erfolge des isochromatischen Verfahrens der Photographie in Italien. Von *Gustav Frizzoni* 470
Noch einmal der Frankfurter „Correggio“ 495
Karl Eduard von Liphart. Von *Max Georg Zimmermann*. 501
Rembrandt, Lautner und Moes. Von *E. Seemann* . . 527
Für den Wiener Stephansturm 536
Korrespondenz aus Köln 539
D. Pfenning. Von *Johann Graus* 559
Ein unerkannter Rembrandt in der Dresdener Galerie. Von *Corn. Hofstede de Groot* 562
Korrespondenz aus Rom 565
Die zweite Konkurrenz um das Kaiser Wilhelmdenkmal für Berlin. Von *Adolf Rosenberg* 575

Bücherschau.

Engelmann, Bilderatlas zu Ovids Metamorphosen. Von *Maximilian Mayer* 87
Laloux et Monceaux, Restauration d'Olympie. Von *G. Niemann* 227
Neue Werke über Waffenwesen 229
Bücherschau. Von *Anton Springer* 293
Wer ist Rembrandt? 431
Kunsthandbuch für Österreich 478
Gruyer, F. A., Voyage autour du Salon carré. Von *C. Ruland* 484
Alwin Schultz, Alltagsleben einer deutschen Frau . 485
Frizzoni, Arte italiana del rinascimento 580

Kunstlitteratur und Kunstblätter.

Bäumer, W., Bauten 9. — Büchels Stich nach Heinrich Hofmanns Jesusknaben im Tempel 514. — *Burckhardts* Geschichte der Renaissance in Italien 424. — *Cantalamessa*, Saggi di critica d'arte 544. — Dinger's Kupferstich der Aurora von Guido Reni 579. — *Donop*, F. Geselschap 132. — *Elis*, Glasmalerei und Mosaik 513. — *Engelhard*, Beiträge zur Kunstgeschichte Niedersachsens 544. — Festschrift aus dem Kunst- und Altertümerkabinett in Stuttgart 218. — Fresken von Runkelstein 380. — Fröschl-Album *Z 54*. — Dresdener Galeriewerk 186. — *Gonse*, L'art gothique 163. — Geschichte der Bauten in Ingelheim 23. — *Goldschmidt, A.*, Lübecker Malerei und Plastik 22. — *Graus*, Herz-Jesu-Kirche in Graz 542. — Handbücher der königl. Museen zu Berlin 582. — *Hirths* Kulturhistorisches Bilderbuch 37. — Katalog des Museums zu Schwerin 29. — Neue Kupferstiche 514. — Langls Ansicht von Wien *Z 176*. — *Lemcke*, Ästhetik *Z 54*. — Meisterwerke der königl. Gemäldegalerie 216. — *Meyer, Frx. S.*, Liebhaberkünste 513. — *Möllinger*, Die deutsch-romanische Architektur 473. — *Mummenhoff*, Geschichte des Nürnberger Rathauses 246. — Lessings Minna von Barnhelm, Prachtausgabe 131. — Mannfelds Radirungen *Z 80*. — Lagerkatalog von Franz Meyer 163. — Monarchie, Die österreichisch-ungarische 57. — *Niemann* und *Feldegg*, Th. Hansen 545. — Originalabdruck von Formschneidearbeiten

des 16. u. 17. Jahrhunderts 543. — *Pietsch*, Festschrift des Vereins der Berliner Künstler 473. — Photographien von Braun & Co. 315. — *Pudor*, Die Kunst im Lichte der Kunst 394. — *Reinicke*, Spiegelbilder aus dem Leben 72. — *Rovinski*, Radirungen Rembrandts 91. — *Schreiber*, Hellenistische Reliefs 91. — *Smith*, Pleinairstudien 267. — *Toschi's* Kupferstichwerk nach Correggios Fresken in Parma 245. — *Villari, P.*, Saggi storici e critici 544. — *Wastler* und *Zahn*, Das Landhaus in Graz 130. — *Wessely*, Geschichte der graphischen Künste 163.

Nekrologe.

Basile 545. — Becker, Karl 425. — Benouville, Achille, 280, Böhm, J. E., 186. — Borckmann, A., 38. — Brown. Lewis. 105. — Buchser, 132. — Chapu, H., 409. — Chaplin, 267. — Deck, Th., 454. — Delaplanche, 232. — Delaunay, Elie, 584. — Eckermann, Karl, 583. — Firmenich, Joseph, 246. — Hähnel, E., 454. — Halswelke, K., 410. — Hansen, Theophil, 299. — Hellqvist, 105. — Hilgers, 167. — van Hove, Vict., 343. — Hoppe, Ferd., 167. — Induno, 267. — Kaselowsky, 216. — Kehrmann, Louis, 343. — Krauth, J., 233. — Lami, Eugen, 216. — Laudien, Therese *Z 303.* — Lichtenhold, W., 362. — v. Liphart, Ed., 329. — Looschen, H., 545. — Lüerssen, Ed., 299. — van Marcke, Emil, 216. — Meissonnier, E., 267. — Merlo, J. J., 72. — Michael, Max, 362. — Millet, Aimé, 233. — Morelli, 315. — Mücke. H., 246. — Münzenberger, 216. — Oesterley, 381. — Ottin, L. M., 187. — Palm, G. W., 9. — Perséus, Ed., 38. — Pelouse, Germain, *Z 303.* — Ribot, Th., 383. — Roemer, B., 545. — Rosa, Pietro, 584. — Ruelens, Ch., 187. — Schliemann, 203. — Schloeth, Ferd., *Z 303.* — Schultz-Briesen, 299. — Seiffert, Karl, 424. — Springer, Anton, 487. — Sonne, J. V., 38. — Stauffer von Bern, 267. — Steell, John, 584. — Theed, 583. — Toulmouche, 57. — Verlat, Ch., 57., 328. — von Weeber, Eduard, *Z 303.* — Wisnieski, O., *Z 303.* — Wredow, Aug., 246. — Ybl, Nicolaus, 267.

Personalnachrichten.

Amberg, W., 488. — Bailly, A. N., 280. — Becker, Karl, 203. 545. 488. — Geheimrat Dr. W. Bode, *Z 104.* — Boucher, Alfred, 491. — Bracht, Eugen, 217. — Brausewetter, O., 329. — von Dönhoff-Friedrichstein, 217. — Dubois, P., 280. — Duran, C., 73. — Eisenmann, O.. 545. — Eissenhardt, 187. — Ende, H., 488. — Encke, E., 488. — Erbstein, Alb., 233. — Erbstein, Jul., 233. — v. Essenwein, A., 414. — Firle, W., 73. — Fränkel, M., 44. — Freye, H., 233. — Führer, 515. — Gärtner, H., *Z 303.* — Geselschap, 488. — Gonne, 233. — Guthrie, 73. — Haehnel, E., 329. — Hartzer, F., 25. *Z 303.* — Hildebrand, Ad., *Z 303.* — Holtzinger, 568. — Janensch, 44. — Kaemmerer, 58. — Kaulbach, F. A., 395. — Kekulé, R., 73. — Kips, 217. — Koelitz, K., 343. — Koner, Max, 268. — Koepping, K., 280. — Kopf, J., 73. — Laurens, J. P., 396. — Layard, A. H., 488. — Lenbach, *Z 303.* — Macbeth, 73. — Matejko, *Z 128.* 58. — Mestorf, Johanna, *Z 303.* — Meyer, Julius, 133. — Noack, F., 515. — Ouless, 73. — Pallmann, Dr., *Z 303.* — Parlaghy, Vilma, 73. — v. Payer, J., 133. — Pernice, E., 515. — Pfuhl, Joh., 396. — Raschdorff, Julius, 488. — Reid, 73. *Z 303.* — Rettig, W., 410. — Roemer, B., 425. — Röseler, 519. — Ruemann, 454. — Schaper, F., 92. — Schauer, G., 329. — Scheurenberg, Jos., 396. — Schönleber, G., 329. — Schwechten, 488. — Siemering, 488. — Strützel, Otto, 519. — Thiersch, F., 329. — Thode, H., 343. — Thoma, 73. — Thornycroft, 73. — Toepffer, 515. — v. Uhde, F., 299. — Unger, W., 73. — Verworner, 519. — de Vriendt, A., 280. — Wallot, P., 73. — Weizsäcker, Heinr., *Z 303.*

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Berlin, Menzelstiftung 170. — *Berlin*, Wettbewerb um das Nationaldenkmal 43. 585. — *Berlin*, Nationaldenkmal 92. — *Berlin*, Kaiser Wilhelmskirche 132. — *Berlin*, Akademische Kunstaustellung 10. — *Berlin*, Eggersstiftung 428. — *Berlin*, Blechensche Stiftung 491. — *Budapest*, Herbstausstellung 220. — *Dresden*, Preisausschreiben Viktoriahaus 246. — *Dresden*, Firstgruppen am Albertinum 521. — *Dresden*, Lukaskirche 490. — *Frankfurt a. M.*, Kaiser-Wilhelm-denkmal 246. 550. — *Magdeburg*, Preisausschreiben für eine Lebensversicherungspolice 490. — *München*, Preisverteilung der Ausstellung 44. — *Nürnberg*, König Ludwigs-preisstiftung 170. — *Paris*, Ehrenmedaille des Salons 491, *Wien*, Preisverteilungen an der Akademie *Z 28.* — *Wien*, Bauernfeld-Medaille *Z 26.* — *Wien*, Raimunddenkmal 73.

Neue Denkmäler.

Denkmälerchronik 10. 60. 346. 363. 396. — *Aalen*, Schubertdenkmal 346. — *Altorf*, Telldenkmal 26. — *Baden-Baden*, Denkmal der Kaiserin Augusta 283. — *Berlin*, Augustabüste für die Nationalgalerie 283. — *Berlin*, Lutherdenkmal 456. — *Berlin*, Mozartdenkmal 235. — *Berlin*, Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. *Z 27.* 187. 490. — *Berlin*, Lessingdenkmal 45 — *Bromberg*, Kaiser Wilhelmdenkmal 519. — *Dresden*, Ludwig Richterdenkmal 220. — *Edenkoben*, Siegesdenkmal im Haardtgebirge 490. — *Hanau*, Grimmdenkmal 92. 138. 283. — *Karlsruhe*, Kaiserin Augustabüste 187. — *Karlsruhe*, Kaiser Wilhelmdenkmal 168. — *Karlsruhe*, Grabdenkmal für Prinz Ludwig Wilhelm von Volz 573. — *Karlsruhe*, Scheffeldenkmal für Heidelberg von Heer 26. — *Königsberg*, Denkmal des Herzogs Albrecht von Preußen 45. 414. — *Krefeld*, Kaiser Wilhelmdenkmal 364. — *Lausaune*, Telldenkmal 283. — *Magdeburg*, Kaiser Wilhelmdenkmal 586. — *Mannheim*, Eberleins Modell für das Kaiser Wilhelmdenkmal 382. — *Münster*, Kaiser Wilhelmdenkmal für die Porta Westfalica 27. — *Nürnberg*, Behaimdenkmal 26. — *Rouen*, Flaubertdenkmal von Chapu 138. — *Paris*, Meissonierdenkmal 396. — *Paris*, Delacroixdenkmal 10. — *Pforzheim*. Kaiser Wilhelmdenkmal 26. — *Rom*, Denkmal für G. Mameli 585. — *Rom*, Nationaldenkmal für Victor Emanuel 585. — *Stavenhagen*, Reuterdenkmal 107. — *Schwerin*, Schliemanndenkmal 331. — *Straßburg i. E.*, Kaiser Friedrichdenkmal 235. — *Stuttgart*, Karl Eugendenkmal *Z 56.* — *Stuttgart*, Königsbüste von Federlin 26. — *Stuttgart*, Grabdenkmal Ludwig von Hofers 490. — *Stuttgart*, Schubartdenkmal 235. — *Wien*, Neue Denkmäler *Z 26.* — *Wien*, Grabdenkmal für Anzengruber 168. — *Wien*, Makarts Grabdenkmal 93. — *Wien*, Mozartdenkmal 331. 345. — *Worms*, Hirts Bismarckbüste 382. — Kyffhäuserdenkmal 44. 489. — Kaiser Wilhelmdenkmal der Rheinprovinz 205.

Sammlungen und Ausstellungen.

Agram, Kunstausstellung 442. — *Amsterdam*, Rijksmuseum *Z 152.* — *Baden-Baden*, Künstlerhaus 489. — *Bamberg*, Städtische Gemäldesammlung *Z 26.* — *Berlin*, Akademische Kunstausstellung 44. — *Berlin*, Nationalgalerie 235. 268. *Berlin*, Ausstellung des Nachlasses Max Michaels in der Nationalgalerie 489. — *Berlin*, Ausstellung von Werken Carl v. Gontards 584. — *Berlin*, Dubletten aus Olympia *Z 176.* — *Berlin*, Erwerbung eines Giorgione für das Museum 546. — *Berlin*, Erwerbungen des Museums 427. — *Berlin*, Beteiligung französischer Künstler an der internationalen Ausstellung 281. 300. — *Berlin*, Ausländer auf der internationalen Ausstellung 316. 317 — *Berlin*, Internationale Ausstellung 92. 137. 204. 220. 247. 300. 331. 410. 425. 426. 455. 489. 516. *Z 150.* — *Berlin*, Preisrichter der internationalen Ausstellung 474. — *Berlin*, Preisverteilungen der internationalen Ausstellung 568. — *Berlin*, Verkäufe der internationalen Ausstellung 546. *Z 303.* — *Berlin*, Gurlitts Kunstausstellung 248. — *Berlin*, Schulte's Kunstausstellung 412. — *Berlin*, Kunstgewerbemuseum 26. 204. — *Berlin*, Kunstgewerbemuseum, Ehrengaben für Moltke 92. — *Berlin*, Wandfliesenausstellung im Kunstgewerbemuseum 518. — *Berlin*, Künstlerverein 105. — *Berlin*, Kunstausstellungen 73. 329. *Z 151.* — *Boston*, Xylographische Ausstellung 58. — *Braunschweig*, Gründung eines vaterländischen Museums 249. — *Bremen*, Kunstausstellung 59. — *Brüssel*, Rubensbild 25. — *Budapest*, Ausstellung im Künstlerhause *Z 79.* — *Darmstadt*, Kunsthalle 517. — *Dresden*, Aquarellausstellung 9. — *Dresden*, Gemäldegalerie 475. — *Dresden*, Menzelausstellung 60. — *Dresden*, Aquarelle holländischer Meister 60. — *Dresden*, Keramische Ausstellung 443. — *Dresden*, Kunstgewerbemuseum 235. — *Dresden*, Museum der Gipsabgüsse 280. — *Dresden*, Ausschuss für die internationale Ausstellung Berlin 281. — *Dresden*, Museum des Altertumsvereins 282. — *Dresden*, Projekt einer dritten Aquarellausstellung 282. — *Dresden*, Rietschelmuseum und Altertümersammlung 218. — *Dresden*, Schubartsche Sammlung 331. — *Düsseldorf*, Märzausstellung 235. — *Düsseldorf*, Jahresausstellung 411. — *Düsseldorf*, Ausstellung von



Werken Ed. Kämpffers 412. — *Düsseldorf*, Kunstvereinsausstellung 454. — *Erfurt*, Erweiterung des Museums 318. — *Florenz*, Museo archeologico 136. — *Florenz*, Nationalmuseum *Z 55.* — *Frankfurt a. M.*, Erwerbungen des Städelschen Instituts *Z 151.* — *Frankfurt a. M.*, Der neue Correggio 361. — *Frankfurt a. M.*, Kunstausstellungen *Z 28.* — *Gothenburg*, Kunstausstellung 546. — *Halle*, Stadtmuseum für Kunst und Kunstgewerbe 282. — *Karlsruhe*, Fächerausstellung 345. — *Karlsruhe*, Feuerbachausstellung 518. — *Kassel*, Habichsche Sammlung 489. — *Kempen*, Ausstellung des Kunst- und Altertumsvereins 249. — *Kiel*, Schlesw.-Holst. Museum vaterl. Altertümer *Z 303.* — *Koblenz*, Gewerbe- und Kunstausstellung 474. — *Leipzig*, Mannfeldausstellung im Kunstverein 318. — *London*, Holbeinkauf für die Nationalgalerie 29. — *London*, Deutsche Ausstellung 280. — *London*, Bereicherung des Britischen Museums 518. — *Mailand*, Ausstellung moderner Bilder in der Brera *Z 152.* — *Mailand*, Kunstausstellung 282. *Z 152.* — *München*, Bayerisches Nationalmuseum 135. — *München*, Ausstellung der Künstlergenossenschaft 204. — *München*, Jury der Jahresausstellung 280. — *München*, Neue Pinakothek 332. — *München*, Jahresausstellung 546. — *München*, Uhde's heiliger Abend *Z 223.* — *München*, Erwerbung eines Liberale für die Münchener Pinakothek 546. — *Neufchatel*, Museum 26. — *Nürnberg*, Germanisches Museum 25. 584. — *Nürnberg*, Kunstausstellung 248. 441. — *Palermo*, Nationale Ausstellung 584. — *Paris*, Ausstellung der Union centrale 219. — *Paris*, Vermächtnis für das Louvre 249. — *Paris*, Bereicherung des Louvre 516 — *Paris*, Neuer persischer Saal im Louvre 443. — *Paris*, Pastellausstellung *Z. 199.* — *Paris*, Salon 249. — *Paris*, Salon der Zurückgewiesenen 518. — *Rennes*, Diebstahl im Museum 441. — *Salzburg*, Kunstausstellung 413. — *Stuttgart*, Kunst- und Altertümerkabinett 217. — *Stuttgart*, Internationale Gemäldeausstellung 330. 443. 489. — *Stuttgarts*, Staatsgalerie 396. — *Turin*, Architekturausstellung 58. 133. — *Triest*, Museum 25. — *Ulm*, Ausstellung im Gewerbemuseum *Z 199.* — *Wien*, Belvedere 475. — *Wien*, Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft 344. 547. — *Wien*, Künstlerhaus 74. — *Wien*, Ausstellung im Künstlerhaus 571. — *Wien*, Künstlerklub *Z 152.* — *Wien*, Ausstellung des Künstlerklubs 167. 572. — *Wien*, Ausstellung von Amateurphotographien 155.

Vereine und Gesellschaften.

Berlin, Archäologische Gesellschaft 343. 443. 547. — *Berlin*, Gesellschaft deutscher Aquarellisten *Z 200.* — *Berlin*, Verein Berliner Künstler 234. 454. — *Berlin*, Verein zur Pflege der Kupferstechkunst 169. 363. — *Dresden*, Sächsischer Kunstverein 233. — *Düsseldorf*, Kunstverein für Rheinland und Westfalen 549. — *Hamburg*, Kunstverein *Z 54.* — *Kolmar*, Schongauer Gesellschaft 25. 585. — *München*, Radirverein 344. — *Nürnberg*, Kunstverein 549. — *Rom*, Deutsches archäologisches Institut 455. — *Wien*, Künstlerklub 9. — Westlich der Elbe verbundene Kunstvereine 282. — Süddeutscher Kunstvereinsverband 247.

Ausgrabungen und Funde.

Ausgrabungen in Ägypten 217. — Ausgrabungen in Nordsyrien 519. — *Ahrweiler*, Römergräber an der Ahr 457. — *Athen*, Fund bei Rhamnus 57. — *Athen*, Schliemanns Ausgrabungen 38. — *Castri*, Ausgrabungen von Delphi 73. 268. 299. 414. 550. — *Hanau*, Funde aus römischer Zeit 347. — *Mannheim*, Römerkastell 347. — *Pompeji*, Ausgrabungen 586. — *Schriesheim a. d. B.*, Auffindung eines römischen Bauwerks 457. — *Thann i. E.*, Auffindung von Wandmalereien 459. — *Trier*, Skulpturenfunde in Ehrang 456. — Mykenische Kunst in Sizilien 586.

Kunsthistorisches.

Die Dresdener Malerinnung 164. — Zum Teppich von Bayeux *Z. 176.* — *Goslar*, Wandgemälde im Rathause 279. 582. — Unbekanntes Bildnis Lucas Cranachs d. ä., *Z 223.* — Millets Angelus 23. — Raffaels Madonna di Foligno 514. — Tizians drei Grazien 185. — Sebastianszeichnung von Hans Traut 202. — C. Vroom in der Galerie zu Mannheim 186.

Vermischte Nachrichten.

Amalfi, Enthüllung der Domfassade 552. — *Athen*, Projekt eines Panoramas 29. — *Berlin*, Dombau *Z 27.* — *Berlin*, Akademische Hochschule 108. — *Berlin*, Ginsbergstiftung 187. — *Berlin*, Verein zur Pflege der Kupferstechkunst 169. — *Berlin*, Medaillen für die internationale Ausstellung 365. — *Berlin*, Schliemannbildnis für das Museum für Völkerkunde 332. — *Berlin*, Panneaux von H. Mankiewicz 205. — *Berlin*, Fünfzigstes Winckelmannsfest 222. — *Berlin*, Kostümfest des Vereins Berliner Künstler 454. — *Berlin*, Stipendium der Blechenschen Stiftung 491. — *Berlin*, Friedr. Eggersstiftung 428. — *Berlin*, Neues Bild von Fritz Werner 11. — *Berlin*, Sarkophage Kaiser Wilhelms I. 11. — *Bern*, Entwurf eines Parlamentsgebäudes 414. — *Bremen*, Petersens Panorama von Helgoland 457. — *Bremen*, Restauration des großen Rathaussaales 587. — *Dresden*, Kunsthandlung von Lichtenberg 522. — *Düsseldorf*, Baurs Bilder für die Webeschule in Krefeld 170. — *Düsseldorf*, Ein Damenporträt von W. Sohn 521. — *Düsseldorf*, Etat der Kunsthalle 414. — *Düsseldorf*, Neubau für das Gewerbemuseum 382. — *Eppingen*, Restauration der Pfarrkirche 108. — *Freiberg i. S.*, Wiederherstellung des Doms 553. — *Freiburg*, Brunnen von Jul. Seitz 170. — *Goslar*, Ausmalung des Kaiserhauses 398. — *Granada*, Brand der Alhambra 12. — *Heidelberg*, Wandgemälde im Rathaussaale *Z 56.* — *Hirschhorn a. N.*, Restauration der Karmeliterkirche *Z 56.* — *Karlsruhe*, Weltrings Nymphengruppe 29. 522. — *Köln*, Dombauthüren 107. — *Leipzig*, Kunstakademie 168. — *Maestricht*, Auffindung eines Van Dyk-Bildes *Z 104.* — *Magdeburg*, Brand der Ausstellung 397. — *Magdeburg*, Monumentaler Brunnen 221. — *Magdeburg*, Kapelle der Wallfahrt zum Ölberge 27. — *Mainz*, Grundsteinlegung der St. Josephskirche 382. — *Meißen*, Wiederherstellung des Dombildes 268. — *München*, Beringers Cyklorama 459. — *München*, Besuch der Akademie 476. — *München*, Defreggers „Treibersuppe" 491. — *München*, Modell für den Monumentalbrunnen von Ad. Hildebrandt 139. — *Naumburg*, Beisteuer Kaiser Wilhelms zum Dombau 522. — *Nürnberg*, Enthüllung des monumentalen Brunnens *Z 56.* — *Nürnberg*, Germanisches Museum 414. — *Paris*, Konferenz über das Urheberrecht 364. — *Paris*, Vermächtnis für das Louvre 249. — *Paris*, Jahresversammlung der Künstler 220. — *Paris*, Ehrenmedaille des Salons 491. — *Rom*, Projekt einer Lutherkirche 28. — *Rom*, Restaurationen der vatikanischen Loggien 347. — *Rom*, Malereien in den Katakomben des heil. Petrus 414. — *Rom*, Explosionsbeschädigungen 429. — *Siena*, Brand der Kathedrale 61. — *Speier*, Protestationskirche 459. — *Straßburg i. E.*, Kunstgewerbeschule 491. — *Straßburg i. E.*, Landesausstellungsgebäude 188. — *Straßburg i. E.*, Freilegung des Münsters 346. — *Straßburg i. E.*, Restaurationen des Münsters 491. — *Straßburg i. E.*, Skulpturenschmuck der Universitätsbibliothek 250. — *Thorn*, Marienkirche 283. — *Ulm*, Abbruch des Münsterturmgerüstes 430. — *Wien*, Engelbrunnen 187. — *Wien*, Gruppenporträt von Waldmüller 458. — *Wien*, Theseusgruppe von Canova 12. — *Worms*, Hessisches Staatsbudget 187.

L'Allemands Bildnis des Grafen Hohenwart *Z 128.* — Begas, R. 554. — Koners Kaiserbild 236. — Selbstbildnis von Quentin Massys 554. — Munkacsy's Christus unter den Jüngern 491. — Parlaghy's Moltkebildnis 550. *Z 200.* — Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer 219. — Zu W. Schadows Templer 552. — Schmerlingmedaille von A. Scharff 28. — A. Springers Bibliothek 587. — Thoma's Pieta 236. — Porträtmedaille von R. Virchow 268.

Vermeintliches Beethovenbildnis 28. — Falsche Gemälde 429. — Die Echtheit der Rembrandtschen Radirungen 552. — Kaiser Wilhelm als Maler 29. — Die Kaiserin von Russland als Kunstpflegerin 29. — Ein Werk über die Kunstaufträge des preußischen Staates 414. — Preußischer Etat für Kunstzwecke 250. — Schweizerisches Landesmuseum 11. 93. 187. — Beileidsbezeigung des deutschen Kaisers beim Tode Meissoniers 300. — Französische Kunstzeitschriften über die Beschickung der Berliner Ausstellung *Z 150.* — Französischer Chauvinismus in der Kunst 428. — Italienische Kunstzustände *Z 26.* — Kunstpolizei in London 93. — Maltechnik der alten Meister 396. — Einführung von Messbildaufnahmen 249. — Barockelemente der hellenistischen Kunst *Z 224.* — Biel-Kalkhorststiftung 169. — Fächerpublikation 444.

Vom Kunstmarkt.

Amsterdam, Kunstauktion von Roos & Co. *Z 200.* — *Amsterdam,* Fred. Müllers Kunstauktion 476. — *Berlin,* Amsler & Ruthardts Kunstauktion 332. — *Berlin,* Lepke's Kunstauktion 318., (Freitagsauktionen) 332., 366., (Balth. Schmidt) 491. — *Braunschweig,* Kunstauktion 587. — *Frankfurt a. M.,* Bangels Kunstauktionen 62. 94. 270. 301. 365. (Treuer) 398. 430. 444. *Z 303.* — *Frankfurt a. M.,* Prestels Kunstauktion 332. — *Köln,* Versteigerung von Heberle 12. 13. 62. (Bodeck-Ellgau, v. d. Ropp) (Schloss Beauraing) 94. 460. (Merlo) 524. — *Leipzig,* Auktion Börner 269. — *London,* Auktion (Seymour Haden) von Sotheby & Co, *Z 200.* — *München,* Bücherauktion 492. — Münchener Kunstauktion von Helbing 365. — *Paris,* Versteigerung im Hotel Drouot 270. — *Straßburg i. E.,* Trübners Kunstauktion *Z 28.* — *Stuttgarter* Kupferstichauktion 61. — *Stuttgart,* Gutekunsts Kunstauktion 382. — *Wien,* Wawra's Kunstauktion (J. C. Endris) 554. 398.

Berlin, Ergebnis der Versteigerung der Buchnerschen Sammlung 522. — *Köln,* Resultate der Hartelauktion 93. — *Konstanz,* Versteigerung Vincent 587. — *New York,* Bilderpreise 398. — *Paris,* Bilderpreise 523. — Kupferstichpreise 459.

Berichtigungen.

Z 56. 108. *Z 128.* 236. 587.

Zu den Tafeln.

Dürers Bildnis eines jungen Mannes *Z 128.* — *de Haas,* Esel auf den Dünen *Z. 176.* — *Hobbema,* Waldmühle *Z 104.* — *Makart,* Siesta *Z 200.* — *Millet,* Schäferinnen *Z 104.* — *Röchling,* Die Erstürmung des Gaisbergschlösschens *Z 54.* — *Passini,* Der gesprungene Kessel *Z 54.* — *Rumpler,* Die Geschwister *Z 224.* — *Velten,* Aufbruch zur Jagd *Z 26.*



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1809/91. Nr. 1. 9. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE MALERFAMILIE WOUWERMAN.

In der 7. und 8. Lieferung (S. 118 — 126) des laufenden Bandes von *Obreens* „Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis" hat der Reichsarchivar von Nordholland, Herr *C. J. Gonnet*, der sich auch sonst bereits mehrfach um die Künstlergeschichte verdient gemacht hat, einen Aufsatz veröffentlicht, der zu mehreren interessanten Ergebnissen führt. Interessant besonders deshalb, weil sie, auf urkundliches Material sich stützend, die ebenfalls urkundlichen Mitteilungen van der Willigens in seinen *„Artistes de Harlem"* über den Haufen zu werfen scheinen.

Denn I. während dieser uns mit drei Frauen von Paulus Joosten aus Alkmaar bekannt gemacht hat: Adriaenke Jans, Mayke Lucas und Susanna van den Bogaert, von denen die dritte die Mutter war u. a. von Philippus (getauft 24. Mai 1619), von Pieter (get. 13. Sept. 1623) und von Johannes (get. 30. Okt. 1629) teilt uns Gonnet mit, dass Maria Fransdr. [Saalle] *vor 1610* neben — vermutlich drei — anderen Kindern ihrem Gatten, dem Maler Pouwels Joostens Wouwermann, einen Sohn Pieter geschenkt hatte.

II. Während v. d. W. zu erzählen weiss, dass Pieter Wouwerman 1646 in die Harlemer Lukasgilde eintrat, 2. Aug. 1654 daselbst als Junggeselle sich mit Hendrikje Havermans verheiratete, am 20. Juni 1655 eine Tochter dieser Frau, Susanna[1]) und am 6. März 1657 einen Sohn derselben, Paulus taufen liess, am 18. Juli 1656 endlich Zeuge war bei der Taufe von Jan Wouwermans Tochter Agatha, erhärtet Gonnet, die Dokumente in der Hand, die Thatsachen, dass der obengenannte Sohn von Pouwels Joostens Wouwerman und Maria [Fransdr.] Saalle, der Maler genannt wird, am 23. Februar 1642 zu Paris die Ehe einging mit Guillemette Coutelier, 29. März 1643, ebendort einen Sohn Steven taufen liess, und wahrscheinlich sehr bald darauf starb, denn 1659 nennt sich die Coutelier seine Witwe seit 16 Jahren.

1) Hierbei war Jan Wouwerman Taufzeuge.

III. Ausserdem lesen wir bei Gonnet, dass Philips Wouwerman am 10. Nov. 1661 in Verbindung mit seinem *neef*[1]), dem ebengenannten Steven Pieters Wouwerman, vorkommt.

Die aus dem Mitgeteilten zu ziehende Konsequenz ist deutlich: wenn wir die Authentizität der beiderseitig benützten Quellen anerkennen, — und dies *nicht* zu thun, haben wir durchaus keinen Grund — so müssen wir zur Annahme von zwei verschiedenen Malern Namens Pieter Wouwerman gelangen, beide aus Haarlem gebürtig, beide Söhne eines Malers Paulus Joosten Wouwerman, beide Brüder (resp. Verwandte) eines Philipp Wouwerman, der eine aber bereits vor 1610 geboren, 1642 zu Paris verheiratet und 1643 gestorben, der andre dagegen 1623 getauft, 1654 in Haarlem verheiratet und (wie Bredius im Katalog des Rijksmuseums mitteilt) am 9. Mai 1682 in Amsterdam begraben. Wer von diesen beiden der uns bekannte Nachfolger Philipp Wouwermans gewesen sein *muss*, werden wir jetzt sehen.

1) Da *neef* sowohl Vetter als Neffe bedeutet und auch für weitläufigere Verwandtschaftsverhältnisse gebraucht wird, ziehe ich vor, es hier unübersetzt zu lassen.

Herr Gonnet streift diese Frage nur. Er gesteht bloss unter gewissem Vorbehalt zu, dass der v. d. Willigensche Pieter Maler gewesen sein *könne,* denn er habe dessen Mitteilung, dass er 1646 in die Malergilde eintrat, bis jetzt nicht bestätigt gefunden. Dagegen bestreitet er mit Recht, dass *sein* 1643 verstorbener Pieter der Maler des ungefähr aus dem Jahre 1664 stammenden Bildes im Louvre „Vue de la tour de la porte de Nesle" gewesen sei.

Im Anschluss an das bereits oben mitgeteilte urkundliche Material, welches über den v. d. Willigenschen Pieter handelt, kann hier noch auf den Umstand hingewiesen werden, dass dieser seinen Kindern die Namen Susanna und Paulus gab. Dies weist in Verbindung mit der noch jetzt in Holland weit verbreiteten Sitte, die Kinder nach den Grosseltern zu benennen, darauf hin, dass er derselbe war, der 13. Sept. 1623 als Sohn des *Paulus* Joosten aus Alkmaar und der *Susanneke* (Janneke ist Druckfehler) van den Bogaert getauft wurde. Ferner darf hier der Vollständigkeit wegen nicht unerwähnt gelassen werden, dass nach Obreens Archief V, 17 ein Maler Pieter Wouwerman um 1662 in Amsterdam ansässig war und dass Bredius l. l. das offenbar urkundliche Datum seiner Beerdigung daselbst (9. Mai 1682) mitteilt [1]).

Zu diesen Dokumenten gesellt sich die litterarische Ueberlieferung. Houbraken berichtet (B. II, S. 70 ff.)

1) dass der älteste Bruder Jans Philipp gewesen sei,

2) dass Pieter beim Tode Philipps noch lebte.

Diese beiden Angaben, welche auf anscheinend guten Informationen beruhen, würden hinfällig, wenn wir den Gonnetschen Lebensabriss auf unsern Meister bezögen, denn wir haben durch sie als *terminus postquem* der Geburt das Jahr 1619 und des Todes den 23. Mai 1668.

Datirte Bilder Pieter Wouwermans sind selten, Woermann wenigstens erwähnt keine in seiner Geschichte der Malerei, und ausser einem mit der Jahreszahl 1677 versehenen Gemälde zu Stockholm (Kat. No. 703) und dem bereits genannten Louvrebild von 1664 ist mir nur noch die No. 1650 des Amsterdamer Museums bekannt, welche durch das dargestellte Ereignis (Eroberung Koevordens im Jahre 1672) ein annähernd zu bestimmendes Datum bietet. Aber ich will auf diese äusserlichen Beglaubigungen nicht näher eingehen, denn sobald wir die Gemälde in den Kreis unsrer Beweisführung hineinziehen, bekommen wir ein viel stärkeres inneres Argument gegen den Gonnetschen Pieter als sämtliche Dokumente zusammen. Es ist dies folgendes.

Zwischen den Bildern Philipp und Pieter Wouwermanns besteht stilistisch und gegenständlich eine so grosse Übereinstimmung, dass man ein inniges Verhältnis zwischen beiden anzunehmen gezwungen ist. Bisher hat man allgemein Philipp für den bedeutenderen und das Vorbild, Pieter für den weniger bedeutenderen und den Nachahmer gehalten. Der Entwicklungsgang des ersteren lässt sich durch die 700 bis 800 beglaubigten Bilder, die wir besitzen und die sich über eine ungefähr dreissigjährige Thätigkeit verteilen, in grossen Zügen bestimmen. Nun gehören aber die von Pieter nachgeahmten Bilder keineswegs zu denen, welche im Oeuvre des Philipp die Jugendperiode vertreten, sondern vielmehr zu den Arbeiten der reifen, mittleren Thätigkeit (etwa aus den Jahren 1650—60) und der darüber hinaus liegenden Epoche. Die Nachahmung dieser Werke setzt selbstverständlich ein längeres Leben als bis zum Jahre 1643 voraus.

Wollten wir hier nun vollends noch dem Einwande begegnen, dass Pieter möglicherweise der imitirte und Philipp der imitirende Künstler gewesen sein könnte, so würde es, abgesehen von den auch in dieser Beziehung sehr bestimmt sprechenden litterarischen Zeugnissen für das Gegenteil (bei Houbraken u. a. O.), genügen, auf die entschiedene Überlegenheit Philipps hinzuweisen und die in Bezug auf Malweise, Stil, Gegenstand und Kostüm kultur- und kunstgeschichtliche Unmöglichkeit zu betonen, dass die Gesamtheit der P. W. bezeichneten Bilder vor dem Jahre 1634 entstanden sein könnte.

Hierdurch ist, glaube ich, bis zur Evidenz erwiesen, dass der v. d. Willingensche Pieter Wouwermann sich nicht durch den Gonnetschen aus seiner bisherigen kunstgeschichtlichen Stellung verdrängen lässt. Eine andere, noch zu prüfende Frage wäre es, ob sich unter den frühesten Werken jenes Künstlers nicht vielleicht einige ausscheiden und seinem Pariser Namensvetter zuschreiben liessen. — Auch das verwandtschaftliche Verhältnis zwischen den verschiedenen Personen und namentlich zwischen den beiden Paulus Joostens harrt noch der Aufklärung. Ich glaube, es wird sich schliesslich doch noch herausstellen, dass der v. d. Willingensche, von dem wir aus der Zeit zwischen 27. August 1609, wo er eine Tochter aus der Ehe mit Mayke Lucas taufen liess, und 4. Dezember 1610, an welchem Tage er mit Susanna

1) Ob der Vergolder Pieter Wouwerman, der 29. April 1660 im Haag einen Teil seines Gildebeitrags bezahlte und der „den Rest desselben bezahlen wird, wenn er mehr zu thun bekommt", ebenfalls hierher gehört, erscheint sehr fraglich. Jedenfalls aber ist er ein Beweis für das wiederholte Vorkommen dieses Namens. (Obr. Archief V, 111).

van den Bogaert Hochzeit hielt, nichts Näheres wissen und der noch dazu in Beverwyk gewohnt haben soll, identisch ist mit seinem Namensvetter, der 22. November 1617 in Beverwyk mit seiner kranken Gattin Maria Fransdr. testirte und 15. November 1618 für seine [vier] Kinder aus dieser Ehe die mütterliche Erbschaft der Waisenkammer überwies. Zu letzterem war er im Falle einer neuen Ehe verpflichtet, und in der That lässt ja (was auch Herrn Gonnet nicht entgangen ist), v. d. Willigen seinen Paulus Joosten am 4. Dezember 1610 die Susanna van den Bogaert heimführen. Die einzige Schwierigkeit bliebe in diesem Falle das Vorkommen zweier gleichnamiger Söhne aus verschiedenen Ehen, von dem mir keine weiteren Beispiele bekannt sind.

CORN. HOFSTEDE DE GROOT.

L'ARCHIVIO STORICO DELL' ARTE.

Diese in Rom erscheinende Zeitschrift ist kürzlich in ihr drittes Lebensjahr getreten. In diesem soll das regelmässige monatliche Erscheinen wieder eingeführt und dadurch die wegen einer fatalen Verlegerkrisis versäumte Zeit eingeholt werden. — Wie jedes neue wissenschaftliche Unternehmen, so hat auch dieses manche Schwierigkeiten zu überwinden gehabt. Dank der Energie und der Thätigkeit ihrer Hauptstützen scheint es indessen von nun an mit sicherem Schritte und zunehmendem Ansehen weiter gedeihen zu wollen. Bedenkt man, dass in Italien mit dem nicht zu verkennenden allgemeinen Fortschritte des Volkes auch die Bildung und die Pflege der Kunst in stetem Zunehmen begriffen sind, so darf man wohl erwarten, dass ein ernstes Organ für die Interessen derselben, von dem Centrum des Landes, der ehrwürdigen Hauptstadt ausgehend, einer vielversprechenden Zukunft entgegen sehen kann. Die beste Bürgschaft dafür bieten die sowohl in geschichtlicher als auch in kritischer Hinsicht wertvollen Artikel, welche im „Archivio Storico dell' Arte“ erschienen sind, wodurch diese Zeitschrift neben den angesehensten der andern civilisirten Länder sich bereits einen Ehrenplatz errungen hat. Dass ihr der Vorteil zu Gebote steht, die anregendsten Fragen behandeln zu dürfen, welche sich in dem klassischen Lande der Kunst dem Betrachter aufdrängen, ist freilich ein Umstand von erheblicher Wichtigkeit, welcher nicht verfehlen kann, ihr speziell in den deutschen Landen, in denen die Begeisterung für all das Grosse und das Schöne herrscht, was Italien bietet, die Sympathien der Kunstfreunde zu erwecken.

Ausser den Hauptgegenständen (aus der Denkmälerwelt, den Museen, Privatsammlungen u. dergl.) hat sich das Archivio mehrfach mit Veröffentlichungen von Notizen aus den Archiven beschäftigt, welche bisweilen geradezu neue Grundlagen zur Vervollständigung unserer Kenntnisse liefern. Desgleichen werden regelmässig Rezensionen, kleinere Nachrichten gebracht, und auch die Chronik über Sachen der modernen Kunst nicht versäumt.

In der ersten Lieferung dieses Jahres finden sich zwei längere Aufsätze, die der allgemeinen Beachtung würdig sind. Der erstere rührt von *Adolfo Venturi,* dem thätigen Inspektor bei der Generaldirektion der Künste in Rom her, und beschäftigt sich mit der modenesischen Skulptur des 15. Jahrhunderts. Es ist dies nur der erste Teil eines zusammenfassenden, auf die Skulptur der Renaissance in der Emilia bezüglichen Ganzen. Bekanntlich wird unter dem Begriffe Emilia heutzutage in Italien die ganze Strecke Landes verstanden, welche sich an der altrömischen Via Emilia entlang unterhalb der Linie des Po von Piacenza bis nach Bologna erstreckt. Ein gemeinschaftlicher Zug in dem Aussehen der Städte dieses Landstriches entsteht daraus, dass sie alle wegen ihrer Abgelegenheit von den Bergen als Baumaterial hauptsächlich Ziegel verwendet haben. Die hervorragendsten Gebäude dieser Art sind folgende: das streng mittelalterliche imposante Rathaus zu Piacenza, der Dom von Parma, die schöne, leider im Innern sehr verunstaltete Renaissancekirche San Pietro in Modena, die Franziskanerkirche nebst der Loggia dei Mercanti und mancher anderen Halle, sowie die berühmten Türme in Bologna, endlich das herrliche Kastell der Este in Ferrara.

Dass derselbe Umstand auch auf die Entwickelung der Plastik in diesen Städten einen unvermeidlichen Einfluss ausüben musste, liegt auf der Hand. In Modena trat einer der Hauptmeister auf, der für die Darstellung der menschlichen Figur in den meisten Fällen zur Terracotta griff. Es ist der bekannte *Guido Mazzoni,* nach seinem Vaterlande Modanino und nach dem Namen eines Vorahnen auch Paganini genannt. Die ausführlichen Berichte, die uns Venturi sowohl auf Grund von archivalischen Forschungen als auch gestützt auf die Beschreibung der vorhandenen Werke über den Meister bietet, sind von grossem Interesse.

Über seine Anfänge in der Kunst erfahren wir eine merkwürdige Thatsache. Statt dass er, wie so manche andern Bildhauer, hauptsächlich aus der

Toskana, in Beziehung mit der Goldschmiedekunst gestanden hätte, hatte er sich in seinen Jugendjahren mit der Verfertigung von Masken beschäftigt, welche damals wieder nach antiker Sitte für dramatische Darstellungen sowohl weltlicher als kirchlicher Spiele, gebraucht wurden. Dieser Umstand wirkte entschieden auf die Auffassung der Gegenstände ein, die er hernach in seinen plastischen Thongruppen darstellte. Da kann man wieder sehen, welche Tragweite für die Richtung der Künstler die Umgebung hat, in welcher sie aufgewachsen sind. Denn zur selben Zeit, wo wir in den bevorzugteren Teilen Italiens eine Entfaltung der feinsten, nach den höchsten Idealen strebenden Eigenschaften wahrnehmen, verhält es sich ganz anders in einem ärmlichen Städtchen, wie Modena. Da fehlte es durchaus an anregenden Denkmälern einer erhabenen Vergangenheit, und somit musste ein Mann, wie Mazzoni, prinzipiell auf sich selbst und auf eine nüchterne Anschauung der natürlichen Erscheinungen sich angewiesen sehen. Wirklich sieht man dies seinen plastischen, die Trauer um den Leichnam Christi darstellenden Gruppen an, welche er für verschiedene Orte seines Vaterlandes auszuführen hatte. Man kann sich kaum etwas Charakteristischeres denken, als diese in natürlicher Grösse ausgeführten Werke, welche gleich bewundernswert sind als Darstellungen der lebendigen wie der toten Natur. Der Ausdruck der Gebärden und Bewegungen bei den Schmerzensscenen wird noch erhöht durch die Bemalung, so dass der Beschauer beim ersten Anblick der Gruppen fast von einer Empfindung des Schreckens ergriffen wird. Die beste derselben ist wohl diejenige, welche heutzutage in einer grossen Nische der Kirche San Giovanni decollato in Modena aufgestellt ist und von dem Meister im Jahre 1480 vollendet wurde.

In gleichem Sinne gedacht ist diejenige, welche in Neapel in einer abgelegenen Kapelle der Kirche von Montoliveto zu sehen ist, wo sie einen besonders grellen Kontrast hervorruft im Vergleich mit den zarten Marmorskulpturen nicht nur eines Benedetto da Maiano (der bekanntlich ebenfalls zwei Kapellen der Kirche dekorirte), sondern auch der später daselbst im Wetteifer arbeitenden zwei neapolitanischen Bildhauer Giovanni da Nola und Girolamo Santa Croce. Leider haben alle Werke des Modanino, dasjenige der Maria mit dem Kinde, von Andächtigen umgeben, in der Krypta des modenesischen Domes mit einbegriffen, ihre ursprüngliche Bemalung eingebüsst. Dieser Umstand, sowie die von Venturi angedeutete Thatsache, dass im Laufe der Zeit manches an der ursprünglichen Aufstellung der Gruppen geändert worden ist, haben wohl nicht wenig dazu beigetragen, den von den Bestellern und von dem Künstler bezweckten Effekt der Werke zu schmälern.

Wir erfahren ferner, dass Mazzoni, nachdem er in Ansehen beim Herzog von Kalabrien gestanden, sich auch die Gunst und die Ehre eines Ritterordens von Karl VIII. von Frankreich zu erwerben wusste, nachdem dieser König im Jahre 1495 seinen feierlichen Einzug in Neapel gehalten hatte. Er wurde sodann aufgefordert, bald darauf dem Könige selbst auf seiner Flucht nach Frankreich zu folgen. Nach dem Tode desselben, 1498, wurde er mit der Ausführung seines Grabmales beauftragt, von dem uns Venturi ein Faksimile eines alten merkwürdigen Stiches vorbringt. Es ist ein Sarkophag, auf welchem der König mit vier Engeln kniet; darunter fünf trauernde weibliche Gestalten in Relief. Später arbeitete er auch für Ludwig XII., kehrte schliesslich in seine Vaterstadt zurück und starb daselbst im Jahre 1518.

Recht anerkennenswert ist nebst diesem Aufsatze, welcher seine Ergänzung in der Schilderung von andern denkwürdigen Plastikern, wie Antonio Begarelli, Alfonso Lombardi u. a. finden wird, die eingehende Beschreibung und Charakterisirung, welche *Natale Baldoria* folgen lässt von den Denkmälern der Kunst in dem höchst anziehenden Bergstädtchen Toskanas San Gemignano, sprichwörtlich dalle cento torri genannt. Es würde uns hier zu weit führen, all die herrlichen Werke nennen zu wollen, von denen in geschichtlicher und in kritischer Hinsicht in dem Artikel die Rede ist. Wiewohl der Ort schon allgemein bekannt und oft beschrieben ist, ist es dem Autor doch gelungen, manche bestimmtere Angaben über die Künstler ans Licht zu ziehen, die ihm von den lokalen archivalischen Quellen geliefert wurden. So erfahren wir u. a., dass *Domenico Ghirlandaio* die Fresken in der Kapelle der Santa Fina schon als fünfundzwanzigjähriger Jüngling im Jahre 1474 ausführte, dass *Sodoma* im Jahre 1513 auch mit Freskomalereien daselbst beschäftigt gewesen, von denen leider nur noch einige schöne Engelfiguren übrig blieben, u. s. w. Mehrere der angedeuteten Werke werden nebst der Beschreibung des Textes mit zinkographischen Aufnahmen veranschaulicht, was bei ähnlichen Arbeiten immer willkommen ist, auch wenn die Abbildungen in technischer Hinsicht etwas zu wünschen übrig lassen.

G. F.

TODESFÄLLE.

*** *Der schwedische Landschaftsmaler Gustav Wilhelm Palm*, Professor an der Kunstakademie zu Stockholm, ist daselbst am 20. September im 81. Lebensjahre gestorben. Er hat vorzugsweise italienische Landschaften gemalt, zu denen er die Studien während eines elfjährigen Aufenhalts in Italien gemacht hatte.

KUNSTLITTERATUR.

* *Prof. Wilhelm Bäumer*, der bekannte Gründer der Engelhornschen „Gewerbehalle" und der Kunstgewerbeschule in Stuttgart, Erbauer des Nordwestbahnhofes in Wien, hat seine als ehemaliger Privatarchitekt des verstorbenen Königs Wilhelm von Württemberg ausgeführten und projektirten Bauten in Lichtdruck herausgegeben. Die fünfzehn Tafeln, aus welchen das Heft besteht, enthalten eine Reihe von Ansichten und Plänen der für Stuttgart, für die Wilhelma, den Schlossgarten von Berg und andere Orte der Umgebung hergestellten oder geplanten Gebäude. Beigegeben ist ein kurzer, zum Teil durch anekdotische Beigaben gewürzter Text. In einem zweiten Hefte gedenkt der Autor seine orientalischen Vorbilder für die Bauten der Wilhelma, die Zisa in Palermo und zwei Harems von Damaskus (letztere nach Bernh. Fiedlers Aufnahmen) zu veröffentlichen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

* *Der neu gegründete „Wiener Künstlerklub"* eröffnete am 27. September in seinen hübsch eingerichteten Lokalitäten am Graben 10 (Eingang Dorotheerstrasse 1) seine erste Ausstellung. Dieselbe umfasst 212 Werke (Bilder und Skulpturen) von in- und ausländischen Meistern, darunter Gemälde von Lenbach, Makart, Schampheleer, Douzette, Jos. Hoffmann, Vita u. a. In der Reihe der Künstlerinnen finden wir u. a. auch die Frau Erzherzogin Maria Theresia durch ein Blumenstück vertreten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

y. *Dresdener Aquarellausstellung.* Das Preisgericht, welches aus den Herren Hans von Bartels, München, Gregor von Bochmann, Düsseldorf, Eugen Felix, Wien, Ferdinand Pauwels, Dresden und A. von Werner, Berlin, bestand, hat folgende Auszeichnungen zuerkannt: Die goldene Staats-Medaille: Eugen Dücker und Carl Gehrts, Düsseldorf. Die silberne Staatsmedaille: Hans Herrmann, Berlin; Heinz Heim, Darmstadt; Alessandro Zezzos, Venedig. Das Ehrendiplom: C. W. Allers. Karlsruhe; Adolf Artz, Haag; Hermann Baisch, Karlsruhe; Peter Bauer, München; Cesar Biseo, Rom; Eugen Bracht, Berlin; Emanuele Brugnoli, Venedig; Gustave Courtois, Neuilly-Paris; P. A. J. Dagnan-Bouveret, Neuilly sur Seine; L. Dettmann, Berlin; Ludwig Dill, München; Hermann Freye, Dresden; Max Fritz, Dresden; W. Gause, Wien; Carlos Grethe, Karlsruhe; Th. Herbst, Hamburg; Heinrich Hermanns, Düsseldorf; Julius Jacob, Berlin; Olof Jernberg, Düsseldorf; Eugène Jettel, Paris; P. Kiessling, Dresden; M. Klinger, Rom; Karl Köpping, Paris; Cesar Laurenti, Venedig; Leon Lhermitte, Paris; Aug. Mandlick, München; Wilh. Maris, Ryswyk (Holland); Hugo Mühlig, Düsseldorf; Hermann Emil Pohle, Düsseldorf; René Reinicke, München; Ettore Rössler-Franz, Rom; Silvio G. Rotta, Venedig; Friedrich Stahl, Berlin; Fritz Thaulow, Christiania; Hermann Vogel, Loschwitz; Hubert Vos, London; Cornelia Wagner, Rom; Julius Wengel, Dresden; Eduard Zetsche, Wien. Ausser Preisbewerbung waren die Preisrichter. — Leider scheinen die Einnahmen der Ausstellung nicht hingereicht zu haben, um die beträchtlichen Ausgaben auszugleichen, so dass sich der materielle Erfolg des Unternehmens mit dem künstlerischen nicht decken würde. Sollte sich diese Mitteilung der „Dresdener Nachrichten" bewahrheiten, so würde die Thatsache für die Dresdener Kunstverhältnisse viel zu denken geben und die Aussichten auf künftige Wiederholungen der Ausstellung sehr trüb sich gestalten. Dennoch darf von ihnen unter keinen Umständen abgesehen werden. Selbst beträchtliche Opfer dürfen nicht gescheut werden, um das Interesse der Dresdener an der Kunst wach zu erhalten und immer wieder kräftig zu beleben. Würde dies unterbleiben, so würde Dresden bald aufhören, zu den Kulturcentren Deutschlands zu zählen, denn ohne sorgsame Pflege der bildenden Kunst der Gegenwart können auch die besten staatlichen Kunstsammlungen nicht zur vollen Wirksamkeit gelangen.

*** *Aus Anlass der akademischen Kunstausstellung in Berlin* sind folgende Medaillen und Auszeichungen zuerkannt worden: I. die grosse goldene Medaille dem Kupferstecher und Radirer Karl *Koepping*, Vorsteher des Meisterateliers für Kupferstich in Berlin, dem Maler Konrad *Kiesel* in Berlin. II. die kleine goldene Medaille der Malerin Vilma *Parlaghy* in Berlin, dem Maler und Aquarellisten Rudolf *Dammeier* in Berlin, dem Maler Heinrich *Hartung* in Düsseldorf, dem Bildhauer Ludwig *Manzel* in Charlottenburg, dem Maler Ferdinand *Fagerlin* in Düsseldorf, dem Bildhauer Max *Klein* in Berlin, dem Maler Max *Koner* in Berlin. III. die ehrenvolle Erwähnung dem Maler Q. *Becker* in Berlin, dem Bildhauer Johannes *Boese* in Berlin, dem Maler Carlo *Brancaccio* in Neapel, den Bildhauern Gebrüder *Cauer* (Robert Hugo, Ludwig) in Berlin, dem Maler Hans *Dahl* in Berlin, dem Architekten Karl *Doflein* in Berlin, dem Maler und Radirer Wilhelm *Feldmann* in Berlin, dem Maler Otto *Friedrich* in München, dem Maler G. M. *Fugel* in Stuttgart, dem Maler Professor August von *Heyden* in Berlin, dem Maler Adolf *Hirschl* in Wien, dem Maler Franz *Hoffmann-Fallersleben* in Berlin, dem Aquarellisten Professor Józsi *Koppay* in Berlin, der Malerin Frieda *Menshausen* in Kassel, dem Bildhauer Paul *Peterich* in Berlin, dem Maler Fritz *Rabending* in München, dem Maler Professor Franz *Reiff* in Aachen, dem Bildhauer Cuno von *Uechtritz* in Berlin, dem Maler Wilhelm *Volz* in München, der Kupferstecherin Cornelia *Wagner* in Rom, dem Bildhauer Albert *Werner* in Berlin, der Malerin Betty *Wolff* in Berlin.

DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* Das von dem Dresdener Bildhauer *Engelke* geschaffene Denkmal für den Dichter *Max von Schenkendorf* ist am 21. September in *Tilsit* enthüllt worden. — Das Kaiser Wilhelm- und Kaiser Friedrichdenkmal für *Giebichenstein* bei Halle, mit dessen Ausführung der Bildhauer *Kaffsack* beschäftigt war, wird nach seinem Tode von dem Bildhauer *Schwarz* vollendet. Die Enthüllung soll am 18. Oktober erfolgen, — Der Bildhauer *Paul Peterich*, der Schöpfer des Karl Maria von Weberdenkmals in Eutin, ist mit der Ausführung des Beseler-Reventlowdenkmals für Schleswig beauftragt worden.

N.N. *Ein Denkmal für den Maler Eugène Delacroix* wurde am 5. Oktober in Paris enthüllt. Das Denkmal, von *Dalou* modellirt, ist im Luxembourg-Garten aufgestellt. Die schlichte Schönheit seiner Linien wird allgemein gelobt

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

N.N. *Die Sarkophage Kaiser Wilhelms I. und der Kaiserin Augusta*, welche nach dem Vorbilde derjenigen des Königs Friedrich Wilhelm III. und der Königin Luise durch Prof. *E. Encke* im Modell hergestellt sind und kürzlich durch den Kaiser Wilhelm II. in Augenschein genommen wurden, sollen demnächst in karrarischem Marmor ausgeführt werden. In den auf den Sarkophagen ruhenden Figuren der Verewigten ist dem Wunsche derselben, möglichste Einfachheit walten zu lassen, Rechnung getragen. Kaiser Wilhelm ruht in grosser Generalsuniform, die Hände über dem auf ihm ruhenden Reichsschwert gefaltet. Die Kaiserin Augusta ist in ein faltiges, ähnlich jenem der Königin Luise arrangirtes Gewand gehüllt.

⊙ *Ein für die Berliner Nationalgalerie gemaltes figurenreiches Bild von Fritz Werner*, welches die „Enthüllung des Denkmals der Königin Luise im Tiergarten zu Berlin am 10. März 1880“ darstellt, ist von dem Künstler nach zweijähriger Arbeit vollendet und noch kurz vor Schluss der akademischen Ausstellung derselben einverleibt worden. Die grossen Schwierigkeiten der Aufgabe, welche die Vereinigung einer sehr beträchtlichen Anzahl von Figuren, zumeist Bildnissen, verlangte, hat der Künstler derart gelöst, dass er im Mittelgrunde des Bildes das Zelt anordnete, vor dem Kaiser Wilhelm I., die Mitglieder der kaiserlichen Familie, die bei der Feier anwesend waren, der Hofstaat und das Gefolge stehen, während im Vordergrunde im Halbkreis um das Denkmal, das von der linken Seite sichtbar ist, eine Reihe von Personen gruppirt ist, die teils als Komiteemitglieder, als Vertreter der Behörden und als geladene Gäste der Feier beigewohnt haben, teils ausgewählt worden sind, um das geistige Leben Berlins in Kunst, Wissenschaft und Litteratur durch seine bekanntesten Vertreter widerzuspiegeln. In der grossen Porträtähnlichkeit und Lebendigkeit dieser Figuren liegt der Hauptvorzug des Bildes, das in allen seinen Teilen mit der Sorgfalt und Liebe ausgeführt ist, die für die Schöpfungen des Künstlers bezeichnend sind. Die Schärfe und Feinheit seiner Charakteristik zeigen sich noch deutlicher in den für das Bild angefertigten Porträtstudien, die bei E. Schulte in Berlin gleichzeitig zur Ausstellung gelangt sind. — In dem Landesausstellungsgebäude sind auch einige Genrebilder von dem am 7. September ertrunkenen Maler *Paul Weimar* ausgestellt worden, die eine Anschauung von dem Streben des Künstlers geben. Im Jahre 1855 geboren, hatte er seine Studien auf der Berliner Akademie gemacht, wo er sich besonders an M. Michael anschloss, in dessen Art auch seine ersten Genrebilder, ein altes Ehepaar in seinem Wohnzimmer und eine Nähschule in Westfalen, gemalt sind. Eine Studienreise in Holland führte ihn zur Schilderung des dortigen Volkslebens im Sinne der Hellmalerei. Ein Kücheninterieur mit Kaffee trinkenden Frauen und Mädchen und ein kleines Fischermädchen am Strande waren seine ersten beachtenswerten Versuche auf diesem Gebiete, die, in der koloristischen Haltung noch unsicher, doch Lebendigkeit der Auffassung verrieten.

⁂ *In Betreff der Begründung eines schweizerischen Landesmuseums* wird gemeldet, dass der Bundesrat zur Begutachtung der von Zürich, Bern, Basel und Luzern eingegangenen Angebote für die *Übernahme des Museums* eine Expertenkommission ernannt hat. Sie besteht aus Francks, Direktor des Britischen Museums in London, Darcel, Direktor der Sammlungen im Hotel Cluny in Paris, und Professor Essenwein, Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg.

* *Die schöne Theseusgruppe von Ant. Canova*, welche bisher im Theseustempel des Wiener Volksgartens stand, wurde vorigen Monat von diesem ihren Platz entfernt und in das neue kunsthistorische Hofmuseum übertragen. Sie soll auf dem mittleren Absatz der grossen Prachttreppe dieses Museums ihre Aufstellung finden.

⁂ *Ein Teil der Alhambra bei Granada* ist am 15. September durch eine Feuersbrunst zerstört worden und zwar der unmittelbar hinter dem Haupteingange an der Südseite gelegene *Hof der Alberca*, auch bekannt unter dem Namen „Hof der Bäder“ oder „der Myrtenhof“, jener Hof, der nächst dem Löwenhof die grösste Anziehungskraft auf Maler aller Nationen geübt hat.

AUKTIONEN.

z. *Kölner Kunstauktion.* Die Firma M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln bringt am 27. und 28. Oktober die sehr hervorragende Kunstsammlung des Herrn *J. L. Menke* zu Antwerpen unter den Hammer. Sie umfasst nur 120 Nummern, darunter aber viele Werke von ersten Meistern, die die Kunstgeschichte nennt. Vierundzwanzig Stücke sind in Lichtdruck nachgebildet; indem wir sie aufführen, geben wir einen Begriff von der Bedeutung der bevorstehenden Versteigerung. *J. van Brosterhuizen*, Waldlandschaft; *Brouwer*, Bauern in der Schenke; *A. Cuyp*, Flusslandschaft bei Sonnenuntergang; *Dou*, Gelehrter; *Van Dyck* Madonna. Derselbe, Männl. Bildnis. *P. v. d. Faes* gen. *Lely*, Damenbildnis. *A. v. Diepenbeck*, Geisselung Christi. *J. Lievens*, Abraham und Isaak (radirt von Unger, Zeitschr. f. bild. Kunst IV). *P. Neefs*, Kircheninneres; *A. v. d. Neer*, Winterlandschaft; *J. v. Ostade*, Bauernhaus (Inneres); *P. d. Ring*, Stillleben; *Rubens*, Dryaden u. Panisken (rad. v. W. Linnig jr. Zeitschrift f. bild. Kunst 23. Jahrg.); Enthauptung des Täufers; Prometheus (Entwurf zu dem Bilde des Herzogs v. Manchester); Gastmahl des Herodes (Jugendbild); *J. van Ruisdael*, Seesturm; *G. v. Spaendonck*, Blumenstück; *Teniers* d. j. Versuchung d. hl. Antonius; die Bogenschützen (vgl. Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei III, 505); *W. van Valckert*, Kinderbacchanal; *A. v. d. Werff*, Selbstbildnis; Gattin des Künstlers.

P. *Kölner Kunstauktion.* Am 20. Oktober und folgende Tage wird bei Lempertz wieder einmal eine bedeutende Auktion stattfinden, die jedenfalls zahlreiche auswärtige Liebhaber und Händler nach der rheinischen Hauptstadt ziehen wird. Es handelt sich um den Nachlass des verstorbenen Dombaumeister *Aug. Hartel* in Strassburg, über welchen soeben ein gut ausgestatteter Katalog ausgegeben ist. Hartel hatte seit einer langen Reihe von Jahren am Rhein, besonders in seiner Vaterstadt Köln, Erzeugnisse alter niederdeutscher Kleinkunst erworben, hauptsächlich Möbel aller Art, Holzschnitzereien, Eisen, Steinzeug u. a. m. Wiederholt hat er Teile seiner Sammlung an Museen abgegeben, wenn ihm die Menge über den Kopf wuchs, aber immer wieder gekauft und weiter gesammelt. Hartel hatte ein gutes Auge, besonders für Holzarbeiten, und viel Geschmack, schadhafte Stücke gut wiederherstellen zu lassen. So enthält denn auch der Nachlass durchweg gutes Material, z. T. geeignet für öffentliche Sammlungen, vielfach auch für das vornehme Privathaus. Nicht weniger als 44 Schränke, die Kabinette und Schreine nicht gerechnet, kommen zur Versteigerung, darunter einige Prachtstücke ersten Ranges. Truhen, Stühle, Tische und Rahmen, eine grosse Gruppe, gegen 100 Stück einzelne Möbelteile und Füllungen

schliessen sich an. Die Kunsttöpfereien enthalten zunächst eine Kollektion rheinisches Steinzeug, worin die wichtigsten Typen aller Fabrikationsstätten z. T. in ausgezeichneten Exemplaren vertreten sind; dann fränkische und sächsische Krüge, Gläser und Glasmalereien. Unter den Metallarbeiten ragt das Zinn hervor: Schüsseln von Caspar Enderlein und Fr. Briot mit dem zugehörigen Kannen bilden hier den Mittelpunkt. Auch unter den eisernen Beschlägen ist manches gute Stück. Für Liebhaber feiner Eisenarbeiten wird die Sammlung der Schlüssel manche Ausbeute gewähren.

x. *Kölner Gemäldeauktion.* Am 15. und 16. Oktober versteigert J. M. Heberle (Lempertz Söhne) in Köln eine Sammlung ausgewählter Gemälde aus dem Besitze Ihrer Excellenz der Frau Staatsrat *Gräfin Reigersberg* in München, bestehend aus Gemälden niederländischer, italienischer, deutscher Meister des XIV. bis XIX. Jahrh. Von den 183 Nummern des Katalogs sind 8 durch Lichtdruck wiedergegeben, nämlich ein Blumenstück von *Jan Brueghel*, ein gleiches von *J. van Huysum*, *N. Koedyck*, Inneres eines Bauernhauses, *Lucas von Leyden*, Madonna, *Simone di Martino*, Predella 134, *J. von Ruisdael*, Landschaft, *M. Schoumann*, Marine, *E. de Witte*, Kircheninneres.

Neuigkeiten vom Kunstmarkt.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Aus dem Leben Karl Boetttichers. Von seiner Gattin **Clarissa Lohde-Boetticher**. Mit einem Bildnis Boettichers. (Gotha, F. A. Perthes) Preis M. 2.40.

Beschreibung, darstellende, der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Herausg. vom k. s. Altertumsverein. (Dresden, Meinhold & Söhne) 13. u. 14. Heft M. 6. —

Duval, Mathias, Grundris der Anatomie für Künstler. Herausg. von Prof. Dr. **F. Neelsen**. (Stuttgart Enke) Preis M. 6.

Eyn losszbuch ausz der karten gemacht etc. Photolithogr. Reproduktion des einzigen bekannten Exemplars. Mit Einleitung von Dr. A. Hofmeister. (Rostock, Volckmann & Jerosch) 100 nummerirte Exemplare à M. 5.

Büttner-Pfänner zu Thal, Dr., Ölbilder und Ätherische Öle. (Leipzig, Verlag zum Greifen) M. — 50.

Herrig, Dr. Hans, und **Th. Kutschmann**, Das Kaiserbuch. Acht Jahrhunderte deutscher Geschichte von Karl d. Gr. bis Maximilian I. (Berlin, Mückenberger) Lief. 1—4 à M. 6. —

Kraus, Durm und **Wagner**. Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden. Band II: Kreis Villingen, (Freiburg i. B., Mohr.) Preis M. 5. —

Leibig, Carl, Rokokomotive. Nach alten Vorbildern für das Kunsthandwerk aufgenommen, Erste Folge, 2. Aufl.; und Neue Folge (München, Callwey). Preis à M. 10. —

Matejko, Jan, Polens Könige und Herrscher. Porträtgallerie, dargestellt in Heliogravüren, mit historischer Einbegleitung von Dr. St. Smolka. (Wien, Perles.) Lief. 4—6, Preis jeder Lief. M. 2.

Oechelhaeuser, A. v., Der Bilderkreis zum welschen Gaste des Thomasin von Zerclaere. (Heidelberg, Koester).

Schönermark, G., Wahrheit und Dichtung im Kestner-Museum zu Hannover. (Hannover, Manz).

Verzeichnis der Gemälde, Gypse und Bronzen in der Grossherzogl. Sammlung zu Oldenburg. 6. Aufl. (Oldenburg, Schulze). Preis M. 1.50.

ZUR ABWEHR.

WIDER HERRN CORNELIUS GURLITT.

In Nr. 32 der Gegenwart hat Herr C. Gurlitt meine Kritik des Buches Rembrandt als Erzieher (Billige Weisheit, 30 Pf.) mit einer heftigen Erwiderung bedacht. Es wird dort behauptet, der Verfasser habe auf zwei Druckbogen nicht Raum gefunden, auf den Kern des Buches einzugehen. Er entdeckt uns alsdann den Kern in dem Gedanken der sogenannten Sozialaristokratie, d. h. der Herrschaft der Besten über die Gesellschaft. Wenn das der Kern des Buches ist, so darf Herr Gurlitt nicht sagen, dass auf diesen Kern in der erwähnten Broschüre nicht eingegangen worden sei. Ich habe zur Widerlegung dieses mit so stolzem Namen benannten Nichts allerdings nur zwei und eine halbe Zeile gebraucht und zwar auf Seite 16. Das war für den Verständigen genug. Es ist aber doch nicht meine Schuld, wenn Herr Gurlitt diese Zeilen nicht gelesen oder nicht begriffen hat. Gelesen wird er sie wohl haben; denn wenn jemand einen vier Spalten langen Entrüstungsschrei verfasst, so darf man erwarten, dass er auch den Gegner gehörig ins Auge gefasst habe. Er hat sie also nicht begriffen. Ihn zu belehren, ist **hier** nicht der Ort.

Herr Gurlitt erlaubt sich ausserdem, in seinem Aufsatze eine Beschimpfung gegen mich auszustossen, weil ich genötigt war, in meiner Broschüre den Rembrandtfreund auf einige selbstverständliche Dinge aufmerksam zu machen, die das gerade Gegenteil von dem sind, was uns in dem Rembrandtbuche verkündigt wird. Der unbekannte Rembrandtfreund prophezeit uns nämlich das Hereinbrechen eines Kunstzeitalters daraus, dass auf der deutschen Alltagsbühne die Figur des „Professors“ verschwinde, um der des „Künstlers“ Platz zu machen. Dem ist von mir entgegengesetzt worden, dass es unzulässig sei, aus solchen geringfügigen Dingen das Hereinbrechen eines Kunstzeitalters vorauszusagen. Das heisst aus dem Kaffeesatz das Wetter prophezeihen. Hierauf habe ich nun auszuführen gesucht, weshalb uns vorläufig kein Kunstzeitalter bevorstehen kann, und dies aus naheliegenden Gründen, aus Betrachtungen, die jeder anstellen kann, erwiesen. Aus dem Umstande nun, dass ich gezwungen war, etwas Selbstverständliches zu sagen, leitet Herr Gurlitt die Berechtigung ab, mir den Titel und Charakter eines „nüchtern gebildeten Flachkopfes“ zu verleihen. Ich erwidre Herrn Gurlitt darauf, dass es nicht logisch ist, auf die Oberflächlichkeit eines Kopfes zu schliessen, der gelegentlich auch einmal genötigt ist, etwas auf der Hand liegendes zu äussern. Ein Elementarlehrer, der sich mit dem ABC und dem kleinen Einmaleins abgiebt, braucht doch darum kein Dummkopf zu sein; ein Fisch, der an der Oberfläche schwimmt, muss nicht notwendig immer an der Oberfläche schwimmen. Herr Gurlitt beweist also wenig Einsicht, wenn er jemand einen Flachkopf nennt, der einmal etwas äussert, was jedermann einleuchtet. Herr Gurlitt müsste erst beweisen, dass jemand schlechterdings nie etwas anderes als Gemeinplätze sagen könne, ehe er ihn einen Flachkopf heissen dürfte. Das aber wird Herrn Gurlitt hier nicht gelingen; wie ich oben sagte, hat er mich an einer wichtigen Stelle gar nicht begriffen. Er hat mich auch an anderen Stellen nicht begriffen, weil er sich nicht die Mühe nahm, darüber nachzudenken. Er soll also demnächst gehörig bedient werden. Wenn Herr Gurlitt aber das Schmähen nicht lassen kann, so schimpfe er wenigstens mit Vorsicht, und schelte nicht denjenigen einen Flachkopf, dessen Auseinandersetzungen überall zu folgen seine geistige Befähigung nicht ausreicht.

Leipzig, den 6. Oktober 1890. *Nautilus.*

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die bekannte und ausgewählte Sammlung von **antiken Möbeln, Kunstsachen und Einrichtungs-Gegenständen** aus dem Nachlasse des Herrn Dombaumeister

August Hartel

zu **Strassburg i. Elsass**

kommt den 20. bis 22. Oktober 1890 durch Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. 453 Nummern. Preis des Katalogs mit 12 Photographien M. 3.— 257]

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne.)

Kunst-Antiquariat.

Aus D. Chodowiecki's Künstler-Mappe. 98 Handzeichngn. u. Aquarelle in Facsimile-Druck. Imp.-Fol. in eleg. Mappe (M. 30. —) M. 18. — **Bötticher**, Die Akropolis v. Athen. Mit 132 Textfig. u. 36 Taf. 1888. Origbd. (M. 30.—) M. 10. — **Dürer**, Das Leben der Jungfrau Maria. 20 Lichtdr.-Taf. 4°. in eleg. Mappe (M. 10. —) M. 6. — **Freiligrath**, Der alte Matrose. Illustr. v. G. Doré. Fol. Prachtbd. (M. 50. —) M. 25. — **Gsell-Fels**, Die Schweiz. 2 Bde. reich illustr. Geb. (M. 85.—) 30. — **Aus A. Hendschel's Skizzenbuch.** 25 div. Bl. 4°. (M. 37.50) M. 12. — **Hirth, Formenschatz** I—XIII (1877—89) i. M. (M. 185. —) M. 125. — **Holbein**, Das Leiden unseres Herrn. Nach d. Orig. grav. v. Mechel. 13 Bl. 4°. i. M. (M. 10. —) M. 6. — **Kunst f. Alle** (München). I—III. Jahrg. geb. M. 44. — **Ludw. Richter**, Landschaften. 12 Orig.-Rad. m. Text. Qu.-Fol. Cart. (M. 16. —) M. 8. — **Stuck**-Karten u. Vignetten. 50 Bl. Entw. u. Comp.-Mot. Fol. i. M. (M. 32. —) 15. — **Werner**, Nilbilder. 24 Facs. nach Aquarellen m. Text v. Brehm u. Dümichen. Pantogr.-Ausg. Prachtbd. (M. 75. —) M. 40. — **Wessely**, Das weibl. Modell i. s. geschichtl. Entw. Mit 40 Lichtdr geb. (M. 40. —) M. 12. —

Ausführl. Antiqu.-Katalog über Kunstlitteratur auf Verl. gr. u. fr. von Dierig & Siemens, Buchh. Berlin, C. Neue Promenade 1. [250

Ankauf von Büchern und Bibliotheken.

Gemälde

von

Pierre Mignard

„Judith m. d. Haupt d. Holofernes".

Leinwand. 140 : 109 cm.

zu verkaufen durch

Volckmann & Jerosch

256] **Rostock i. M.**

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

Kölner Gemälde-Auktion.

Die ausgewählten Gemälde aus dem Besitze der Frau Staatsrat **Gräfin Reigersberg** Excell. in München etc. etc. kommen den 15. und 16. Oktober 1890 bei dem Unterzeichneten **in Köln** zur Versteigerung. 183 Nummern. Preis des illustr. Katalogs M. 1. —

J. M. HEBERLE (H. Lempertz' Söhne). [260

Ludwig Richter's Werke.

Bechstein, Märchenbuch. Taschenausgabe mit 84 Holzschn. nach Zeichnungen von L. Richter. 38. Aufl. Kart. 1 Mk. 20 Pf.

Dasselbe. 4. illustrierte Prachtausgabe mit 187 Holzschnitten. Gebdn. m. Goldschn. 8 Mk.

Goethe, Hermann und Dorothea. Mit 12 Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter. 2. Auflage. Gebdn. mit Goldschnitt 5 Mk.

Hebel, Allemannische Gedichte. Im Originaltext. Mit Bildern nach Zeichnungen von L. Richter. 2. Aufl. Kartonirt 3 Mk 50 Pf., gebdn. mit Goldschnitt 4 Mk.

Dasselbe, ins Hochdeutsche übersetzt von R. Reinick. 6. Auflage. Gebdn. mit Goldschnitt 4 Mk.

Richter-Bilder. Zwölf grosse Holzschnitte nach älteren Zeichnungen v. Ludwig Richter. Herausgegeben von G. Scherer. Kartonirt 6 Mk., herabgesetzt auf 3 Mk.

Der Familienschatz. Fünfzig schöne Holzschnitte nach Originalzeichnungen von Ludwig Richter. 2. veränderte Auflage. Gebdn. 3 Mk.

Richter, Ludw., Beschauliches und Erbauliches. Ein Familienbilderbuch. 6. Auflage. Gebdn. 3 Mk.

Richter, Ludw., Goethe-Album. 40 Blatt. 2. Aufl. Gebdn. 3 Mk.

Richter-Album. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter. 6. Ausgabe in 2 Bänden. In Leinen gebdn. mit Goldschnitt 20 Mk.

Tagebuch. Ein Bedenk- und Gedenkbüchlein für alle Tage des Jahres mit Sinnsprüchen und Vignetten von Ludwig Richter. 5. Auflage. Gebdn. m. Goldschn. 3 Mk. 50 Pf.

Georg Wigands Verlag in Leipzig

Kunsthandlung

Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter mit Musterlager der **Ad. Braun'schen unveränderlichen Kohlephotographien** nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen **älterer Meister aller Museen,** sowie nach den Gemälden **neuerer u. neuester** Meister des **Pariser Salon 1874—1890. Kataloge** über erstere und **vollständiger Miniaturkatalog** über letztere in ca. 4000 verkleinerten aber deutlichen Abbildungen z. Bestellen der grösseren Formate — **nicht verkäuflich** — stehen **auf Wunsch** zu Diensten. **Sorgfältigste Ausführung von Einrahmungen in festen Rahmen für die Wand, wie auch von Klapprahmen auf Staffeleien, das beliebige Wechseln gestattend. Schnellste Besorgung aller sonstigen Photographien u. Kunstblätter.** [253

Restaurirung v. Kupferstichen etc. (Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.) in sachkund. Behandlung preiswert. **L. Angerer**, Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S 42.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Eine vollständige

Kunstgeschichte

für **21** Mark.

Kunsthistorische Bilderbogen.

Handausgabe

167 Tafeln mit 1290 Holzschnitten

Preis gebd. 15 Mark.

Textbuch von ANTON SPRINGER

41 Bogen gebd. 6 Mark.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann.)

BRIEFWECHSEL

zwischen

M. v. Schwind und E. Mörike

mitgeteilt von **J. Baechtold.**—7 Bogen mit Abbildungen. — Preis 2 Mark.

Inhalt: Die Malerfamilie Wouwerman. Von Corn. Hofstede de Groot. — L'Archivio storico dell' Arte. — † Wilhelm Palm. — Bäumers Publikation. — Wiener Künstlerklub. — Dresdner Aquarellausstellung. — Berliner akademische Kunstausstellung. — Denkmälerchronik. — Denkmal für E. Delacroix. — Sarkophage des Kaiserpaares Wilhelm I. und Augusta. Neues Bild von F. Werner. Schweiz. Landesmuseum. Canovas Theseusgruppe. Ein Teil der Alhambra abgebrannt. Verschiedene Auktionen. — Neuigkeiten vom Kunstmarkt. — Zur Abwehr. — Anzeigen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 713 1809/91. Nr. 2. 16. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER NEUE „CORREGGIO" DES STÄDELSCHEN INSTITUTS.

Alle Freunde der schönen Frankfurter Galerie haben sicher unsere Befriedigung geteilt, als voriges Jahr den offenkundigen Übelständen in der Verwaltung des Städelschen Instituts durch die Ernennung eines namhaften jungen Gelehrten zum Direktor der Sammlungen ein Ende gemacht wurde. Und ebenso gewiss konnte man es nur mit lebhafter Freude begrüssen, als die Nachricht verlautete, dass der kaum in ihr Amt eingesetzten neuen Direktion der Ankauf eines lange verschollen geglaubten Bildes von *Correggio* gelungen sei. Ein glücklicher und glänzender Anfang!

Freilich folgte dieser Nachricht, wie um die niemals ausbleibende Kritik so zu sagen im Mutterleibe zu ersticken, gleich einer jener offiziellen Zeitungsartikel nach, welche in unserer Zeit der weltbeherrschenden Publizistik üblich geworden und in manchen Fällen auch so glücklich gewesen sind, die „öffentliche Meinung" für solche Ereignisse günstig zu stimmen. Aber in diesem mit T. unterzeichneten, offenbar von Herrn Direktor Dr. Thode herrührenden Artikel finden sich Dinge, welche den Sachkundigen stutzig machen mussten.

Der Artikel (zu lesen in der „Frankfurter Zeitung" vom 31. Mai dieses Jahres) sucht den Nachweis zu führen, dass in dem neuerworbenen „Correggio" des Städelschen Instituts die verschollene „Madonna von Casalmaggiore" jenes Meisters zu erkennen sei. Dort nämlich, in dem kleinen unfern von Correggio gelegenen Orte, hatte der Herzog Francesco I., der Gründer der weltberühmten Modeneser Galerie, im Jahre 1646 anlässlich eines Eroberungszuges ein kleines Madonnenbild des Correggio erbeutet und zugleich mit einem Bilde des Parmegianino seiner Sammlung einverleibt. Er war für Antonio Allegri von der höchsten Begeisterung erfüllt und besass eine ganze Reihe seiner Meisterwerke. Herr Direktor T. spricht von deren acht, — uns sind davon nur fünf als echt bekannt[1]), — genug, die Mehrzahl dieser Correggioschen Bilder kam im vorigen Jahrhundert mit dem Modenesischen Ankaufe nach Dresden, eines blieb zurück: die jetzt nach T. glücklich wiederaufgefundene „Madonna von Casalmaggiore", wie sie im Inventar der herzoglichen Kunstschätze von 1720 heisst.

Der Leser wird zunächst nach den Schicksalen des Bildes in der Zeit zwischen dem eben angegebenen Jahre und der jüngst erfolgten Wiederentdeckung der Madonna fragen. Herr Direktor T. macht darüber folgende, sehr vage Bemerkungen: „Bis zum Ende des letzten Jahrhunderts blieb das Gemälde in Modena, dann kam es *nach der Aussage mehrerer Berichte* (welcher?) mit dem französischen Kunstraube nach Frankreich. Von hier aber *scheint* es nach England gebracht worden zu sein und blieb

1) Es sind dies die vier grossen Tafelgemälde in Dresden: 1) Die Madonna mit dem heil. Franciscus, 2) die Nacht, 3) die Madonna mit dem heil. Sebastian, 4) die Madonna mit dem heil. Georg, und ausserdem 5) die Ruhe auf der Flucht in der Tribuna der Uffizien (bereits in Modena eingetauscht gegen das „Opfer Abrahams" von Andrea del Sarto, jetzt in Dresden). — Als unecht erkannt wurden von den aus Modena nach Dresden gekommenen Bildern: 6) die heil. Magdalena und 7) der sogenannte Arzt des Correggio. — Dazu kommt also 8) das aus uns unbekannten Gründen in Modena zurückgebliebene Bild, die „Madonna von Casalmaggiore."

im Privatbesitz, bis es in der Hinterlassenschaft einer Mrs. Gray, die ihre letzten Lebensjahre in einem kleinen Orte der Lombardei verbrachte, auftauchte und für Frankfurt erworben wurde.“ — Wir sind in der Lage, die letzte Periode dieser Geschichte durch einige authentische Mitteilungen zu vervollständigen. Die genannte englische Dame, welche in Varese seit langen Jahren lebte, besass eine Anzahl mittelmässiger Bilder und darunter auch den fraglichen „Correggio.“ Das Gemälde war keineswegs, wie Hr. Dir. T. zu glauben scheint, den Augen der Kenner und Forscher unbekannt geblieben. Wiederholt kamen italienische Künstler und Gelehrte, welche in der Kunst ihres Vaterlandes wohlbewandert, um die Kritik der alten Meister hochverdient, in ganz Europa als Autoritäten anerkannt sind, in die Lage, ihr Urteil über das Bild abzugeben. Sowohl dem früheren Direktor der Brera-Galerie, *Molteni,* als auch dem jetzigen, *Bertini,* kam es zu Gesicht und beide zauderten nicht, es für ein sogen. *pasticcio* zu erklären. Ganz derselben Meinung wurden *Giov. Morelli, Gust. Frizzoni* und der treffliche Restaurator *Cavenaghi,* als man das Bild nach Mailand schaffte, um es dort unter den Hammer zu bringen. Als einmal Konsul Weber in Hamburg bei Giov. Morelli von Nizza aus anfragte, was er von dem Bilde halte, empfing er selbstverständlich die gleiche Antwort mit dem Beisatze, das Bild sei keine 500 Lire wert. Wenn also Herr Dir. T. schreibt, dass „es für *alle Kenner italienischer Kunst*, welche das Bild zu sehen Gelegenheit hatten, nicht einen Augenblick zweifelhaft wäre, dass dasselbe ein echtes und sogar in hohem Grade charakteristisches Werk Correggio's sei“, — so ist das ein uns unbegreiflicher Irrtum.

Aber nicht bloss, was die Geschichte und die bisherige Beurteilung seines „Correggio“ anbetrifft, sondern auch über die Hauptsache, den Wert des Bildes und seine kunstgeschichtliche Bedeutung, enthält der Artikel T.'s höchst auffallende Behauptungen. So heisst es darin z. B., dass der Kunstkenner von heute mit der Kritik des vorigen Jahrhunderts ganz einig darüber sein müsse, in der „Madonna von Casalmaggiore“ ein *Jugendwerk* Correggios zu erkennen. Und wenige Zeilen weiter lesen wir, dass der *„heil. Sebastian“* in Dresden dasjenige Bild sei, „dem nach Stil, Komposition und Ausdruck unter allen Werken Correggio's das Frankfurter Bild *am nächsten* steht.“ Ja, wie ist uns denn? Seit wann zählt der Dresdener „heil. Sebastian“ zu den „Jugendwerken“ des Correggio? Wir schlagen unsern Meyer nach: da finden wir ihn unter den Altartafeln aus der „Zeit der höchsten Entwickelung“ des Künstlers aufgezählt, und soviel wir wissen, hat überhaupt noch niemand an der Überlieferung gerüttelt, dass dieses berühmte Bild 1525 bestellt und 1526 vollendet ist. Unter die Jugendwerke rechnen wir die Madonna mit dem heil. Franciscus in Dresden, die kleine Madonna bei Herrn Dr. Frizzoni, ein Bild im Museo Municipale in Mailand und andere diesen stilverwandte Werke. Der Verfasser des Artikels im Feuilleton der Frankf. Zeitung wird also wohl die eine seiner Behauptungen aufgeben müssen: entweder die, dass seine Madonna dem heil. Sebastian gleichalterig sei oder die, dass sie zu des Malers Jugendwerken gehöre.

Aber er bringt noch eine andere Meinung vor, die uns fast noch verwunderlicher vorkam, als die bisher gehörten. Er sagt: „Das Bild giebt uns in beredtester Weise Aufschluss über eine Zeit in der Entwicklung des Meisters, über die wir bisher nur ungenügend unterrichtet waren, die Zeit, in welcher er *unter dem Einflusse Lionardo's da Vinci stand.*“ Als diese Zeit wird dann weiter „etwa das Jahr 1517 oder 1518“ angegeben. Also die Epoche, in welcher die „Flucht nach Ägypten“ in den Uffizien und die verschollene Madonna von Albinea entstanden, soll die Zeit von Lionardo's Einfluss auf Correggio sein. Zwei bis drei Jahre nach Lionardo's Abreise nach Frankreich soll sich, nach T., Correggio *„direkt* den grossen in Mailand thätigen Florentiner zum Vorbilde genommen“ haben. Und dies beweist die Frankfurter Madonna: „Dieselbe ist durchaus lionardesk!“

Wir gestehen, die letztere Behauptung war für uns, die wir von allen diesen geheimnisvollen Beziehungen zwischen Lionardo und Correggio gar keine Idee hatten, von fascinirender Wirkung. Einen lionardesken Correggio, der zugleich Jugendwerk ist und alle Reize der reifsten Zeit des Meisters an sich trägt, den mussten wir mit eigenen Augen sehen.

Wir nahmen uns also ein Billet von Wien nach Frankfurt und kamen an einem der schönen, jüngstverflossenen Septembertage in der freundlichen Mainstadt an. Das zum neuen Reich bekehrte Frankfurt mit seinem wirtschaftlichen Aufschwung, seinem grandiosen Bahnhof, den lieblichen Anlagen, reizenden Villen und dem Neubau seines ehrwürdigen Städelschen Instituts muss jede kunstfreundliche Seele weich und empfänglich stimmen. Die Sammlungen des Instituts, in ihrem klassischen Verein von alter und neudeutscher Kunst, machen einen weihevollen, befreienden Eindruck. Selbst die

falschen Inschriften der Aera Kohlbacher störten uns nicht. An dem „Gelehrten“ des fraglichen van der Meer vorüber schritten wir schnell dem Saal der Italiener zu.

Da hing also die „Madonna von Casalmaggiore“ und fesselte sofort unsern Blick durch ihre schöne Landschaft, den warmen Gesamtton, die feine Abstufung des Lichtes, die correggieske Süssigkeit der Grundstimmung. Wir waren ganz danach angethan, uns dem Eindrucke prüfungslos hinzugeben. Aber da holte die Hand unwillkürlich das Glas aus dem Futteral und um die naive Hingebung war es geschehen! Hören wir zunächst die Beschreibung des Bildes, wie Direktor T. sie giebt: „Maria hat sich in einer Landschaft niedergelassen und schaut auf den kleinen Johannes herab, der von ihrem rechten Arm umschlossen herausschaut und auf das jünger gebildete Christkind hinweist, das seinerseits rittlings auf dem Schosse der Mutter sitzt und eifrig bemüht ist, die Aufmerksamkeit des Spielgenossen auf sich zu lenken.“ Ein Kinderidyll, einfach genug, um seine Beschreibung in eine einzige, wenn auch etwas relativ satzreiche, Periode zusammenzudrängen! Wie der Gedanke, so ist auch die Komposition genrehaft, die Strenge durch Freiheit aufgehoben, das Ganze vorwiegend malerisch gedacht, im Sinne von Allegri's „Madonna della Scodella“ und anderer späterer Bilder.

Aber nun sehen wir uns einmal genau die *Ausführung* an! Denn *diese* entscheidet ja doch den Wert des Bildes, diese zeigt uns allein, ob wir überhaupt ein Meisterwerk vor uns haben. Direktor T. kann sich gewissen Mängeln in den Formen der Kinderkörper nicht verschliessen; er nennt sie schwulstig, im einzelnen plump und massig; aber er hilft sich über diese Beobachtung mit dem Trost hinweg, dass „derartige Übertreibungen in der besonderen Formenauffassung Correggio's überhaupt begründet sind“ und bei ihm „überall wiederkehren.“ Nun, dieser sein „überall“ schwulstiger, plumper und massiger Correggio ist das gerade Gegenteil von dem uns bekannten! Was aber die *Ausführung* des Frankfurter Bildes anbelangt, — denn für uns handelt es sich nicht um den verschwommenen Begriff der „Formenauffassung“ — so ist diese eine so miserable, in Zeichnung und Modellirung so durchaus unzureichende, dass kein Sachverständiger von unbefangenem Urteil darüber in Zweifel bleiben kann, welcher Gattung von Malereien dieser „Correggio“ zuzurechnen ist. Alle Formen, nicht nur die Körper der Kinder, sind unschön bis zur Missgestalt, die Köpfe und Gesichter wie zerdrückt, der Mund der Madonna und der des Johannes (in Übertreibung des dem Correggio eigentümlichen Lächelns) verzogen, die Nasen der Kinder zusammengekniffen, die Haare wie Perücken auf die Köpfe gesetzt, die Füsse und Hände plump wie die Extremitäten von Seetieren; besonders verfehlt in der Zeichnung und Modellirung sind der Körper und die Arme des Christkindes. Kurz, die Frankfurter sogenannte „Madonna von Casalmaggiore“ ist, wie die italienischen Beurteiler sich ausdrückten, ein „pasticcio“, wie wir Deutschen sagen („O, was ist die Deutsch Sprak für ein plump Sprak!“) — eine *betrügerische Nachahmung,* durch welche Direktor T. und sein Ratgeber sich haben täuschen lassen. Der Fälscher war sichtlich ein besserer Maler als Zeichner; es ist ihm daher der „Ton“ des Bildes, die Stimmung der Landschaft, das Helldunkel einzelner Partien nicht übel gelungen, während ihn bei der Ausführung aller feineren, schwierigen und charakteristischen Details die Kraft im Stiche liess. Als Vorbild nahm er sich nicht etwa ein frühes Bild des Correggio — mit den Jugendwerken des Meisters hat die Frankfurter Madonna gar nichts gemein — sondern dieses oder jenes Gemälde aus dessen späterer Periode und stoppelte sich daraus sein Pastiche zusammen.

Eine erfreuliche Wahrnehmung, die wir bei unserem letzten Besuche der Frankfurter Galerie machten, war die, dass dem neu erworbenen Bilde in dem grossen Saal der italienischen Meisterwerke ein recht bescheidener Platz angewiesen ist: an der Schmalwand rechts neben der Thür. Dort möge es im stillen fortblühen, wie bisher unedirt und unphotographirt! Denn wenn etwa zu der teuren Acquisition auch noch eine kostspielige Publikation unter Correggio's Namen hinzukommen sollte, so wäre das nicht nur ein Luxus für das betreffende Institut, sondern auch eine Blamage für die deutsche Wissenschaft.

KUNSTLITTERATUR.

Adolph Goldschmidt, *Lübecker Malerei und Plastik bis 1530* gr. Fol. 39 S. und 43 Lichtdrucktafeln. Lübeck 1889, B. Nöhring. 25 M.

Mit dieser Darstellung der Malerei und Plastik in Lübeck bis zum Jahre 1530 bietet *A. Goldschmidt* einen wertvollen Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte. Der Verfasser hat mit echtem Forschersinn die Lübecker Kunstdenkmäler in der Stadt selbst und in der Diaspora gesammelt, historisch geordnet und mit feinem Verständnis kritisch erörtert. Die Durchforschung der schriftlichen Quellen, gedruckter wie ungedruckter, führte ihn zur Aufstellung eines erklärenden

Verzeichnisses der Namen von etwa siebzig Künstlern, deren Thätigkeit in Lübeck bis 1530 nachgewiesen werden kann. Aber die Arbeit Goldschmidts legt nicht nur Zeugnis ab von allseitiger Beherrschung des kunsthistorischen Rohmaterials, von genauer Kenntnis der erhaltenen Denkmäler und der nur litterarisch überlieferten, sie zeigt auch eine bei Kunsthistorikern nicht allzuhäufige kulturgeschichtliche Tendenz in der Art, wie der Gegenstand behandelt ist. Der einleitende Abschnitt, welcher die Bedeutung der Hansa und der geistlichen Brüderschaften für die Entwicklung der Kunst in Lübeck darlegt, wird dieser seiner Aufgabe in musterhafter Weise gerecht. So wird die vermittelnde Stellung Lübecks einleuchtend präzisirt, nachgewiesen wie Lübeck sich zu dem Westen und Süden empfangend, zum Osten und Norden gebend, kunstverbreitend verhält, während darauf aufmerksam gemacht wird, wie die Kunstthätigkeit, vornehmlich im Dienste jener Brüderschaften, Inhalt und Form der Darstellungen beeinflusst hat. Die historische Schilderung der Lübecker Malerei und Plastik, welcher die Beigabe guter Lichtdruckaufnahmen in dankenswerter Weise zu Hilfe kommt, ist durchaus sachgemäss, bündig und klar; sie hält sich an das Wesentliche und hebt gut die parallele Entwicklung der Lübecker Kunst mit der im stammverwandten Nordwesten Deutschlands hervor. Eine Menge hervorragender Kunstwerke des ausgehenden 15. Jahrhunderts und aus dem ersten Drittel des 16. werden in der Goldschmidtschen Schrift zum erstenmal nach ihrer wahren Bedeutung gewürdigt und mannigfache Irrtümer, die sich bis in die neuesten Geschichten deutscher Kunst verschleppt haben, aufgedeckt und berichtigt. Namentlich erscheint die Bedeutung des niederländischen Einflusses auf den Stil der Lübecker Kunst im Beginne der Renaissancebewegung des 16. Jahrhunderts mit gesunder Würdigung einheimischer Eigentümlichkeit und oberdeutscher Anklänge erwogen. Kurz Goldschmidts verdienstvolle Arbeit bietet der Belehrung die Menge und gereicht dem Verfasser nicht minder zur Ehre als dem Leipziger Meister kunstgeschichtlicher Forschung, dem sie gewidmet ist.

Im Juni. RICHARD GRAUL.

Th. Fr. Über die Geschichte der *Karolingischen Bauten zu Ingelheim* bringt in jüngster Zeit die „Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst" sehr wertvolle Studien und Mitteilungen. So behandelt Paul Clemen den Karolingischen Kaiserpalast zu Ingelheim in einem gründlichen Aufsatz (Jahrgang 1890, S. 54 ff. und 97 ff.). Die Geschichte der Bauten, die erhaltenen Reste werden besprochen, eine Rekonstruktion wird versucht. Vieles bleibt allerdings noch aufzuklären. Clemens Artikel ist für jeden von Wichtigkeit, der sich mit dem Studium der mittelalterlichen Kunst beschäftigt. — In derselben Zeitschrift veröffentlicht Jos. Neuwirth, der vor einigen Monaten auch ein Buch über die Wochenrechnungen und den Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372 bis 1378 herausgegeben hat, einen Artikel „Zur Geschichte der Bauten in Ingelheim, nach brieflichen Aufzeichnungen in einer Handschrift der Prager Universitätsbibliothek". Für den Zustand der erwähnten Bauten im 17. Jahrhundert ist diese Arbeit von Bedeutung, welche auf die Verwüstung Ingelheims durch die Schweden ein neues Licht wirft.

KUNSTHISTORISCHES.

** *Über den berühmten „Angelus" von J. F. Millet* sind in Paris merkwürdige Enthüllungen gemacht worden, über die ein Korrespondent der „Vossischen Zeitung" folgendes berichtet: „Bald nachdem der „Angelus", den Millet bei Lebzeiten sogar für einige Tausend Francs nicht verkaufen konnte, durch einige Pariser Händler dem verrufenen Grossspekulanten Secrétan für 200000 Frcs. aufgeschwindelt worden war, verbreitete sich plötzlich zum Erstaunen des Pariser Kunstpublikums, vor allem Secrétans selbst, das Gerücht, der Angelus sei gar nicht von Millet. Dieses Gerücht ist auch bedingungsweise wahr und richtig. Die Sache verhält sich genau folgendermassen: Das Bild war etwas dünn mit nicht sehr gediegenen und soliden Farben von Millet gemalt worden und hatte durch das Herumschicken und das lange Stehen in der staubigen Werkstatt des Malers in seinem Bauernhause gelitten, so dass an einen Verkauf dieses Bildes an reiche Private, schon des Gegenstandes wegen, nicht zu denken war. Nach dem Tode des Künstlers verkaufte ein Pariser Händler dieses verstaubte, unscheinbar gewordene, nichts weniger als wohlgefällige Bild für einen äusserst geringen Preis und übergab es einem Pariser „Retoucheur" oder „Rebouteur", welcher als Nachahmer des Th. Rousseau und des Diaz bekannt und mit vielen Pariser Bilderspekulanten geschäftlich verbunden und vertraut war, um es reinigen und „retouchiren" zu lassen. Dieser „Rebouteur" hatte in Nachahmungen moderner französischer Bilder eine solche Routine erlangt, dass, besonders infolge des betrügerischen Geschwätze dieser Spekulanten und der von ihnen eingeführten „Marke" — oder „Handelspreise", der „Angelus" nach der Retouche, d. h. nach vollständiger Übertupfung und Übermalung, ganz frisch und neu erschien und auf 300000 Frcs. taxirt wurde. Dieser selbst dem Herrn Secrétan auffallende Glanz der Neuheit wurde einzig und allein der Reinigung zugeschrieben. „Von Retouche und Übermalung auch nicht eine Spur", so hiess es. Die Wahrheit ist also ganz einfach die: die Komposition, d. h. die blosse geistlose Naturabschrift, die Silhouetten zweier auf dem Felde stehender Landleute, Mann und Weib, welche als dunkle Massen von dem duftigen Abendhimmel sich abheben, ist von Millet, die Malerei aber mit ihren koloristischen Feinheiten ist das Werk des „Rebouteurs". Beide sind gestorben, der erstere vor Jahren, der andere vor einigen Wochen. Darum ist erst jetzt die Sache so recht ans Tageslicht gekommen." — Zu gleicher Zeit wird aus Paris gemeldet, dass Fräulein *Courbet*, die Schwester des berühmten Malers, in Brüssel eine ganze Fabrik entdeckt hat, die angeblich Bilder ihres verstorbenen Bruders anfertige und verkaufe. Ein Kunsthändler in Brüssel verkaufte falsche Courbets und Corots, die er von einem Maler in Paris geliefert erhielt. Dieser hat ein grosses Atelier in Paris, in dem die Fälschungen fabrikmässig hergestellt werden. Ein Schüler dieses Malers macht auf den Bildern die Wiese, ein anderer den Baumschlag, ein dritter die Tiere u. s. w. Ein anderer Künstler, ein langjähriger Schüler Courbets, kann die Manier des Meisters so täuschend nachmachen, dass er sogar Kenner irregeführt hat. So befand sich letztes Jahr auf der Weltausstellung ein Gemälde, „Klippen", das nur eine, von jenem Maler ausgeführte Nachahmung Courbets war. Die gefälschten Gemälde wurden erst in Brüssel mit der Unterschrift des Meisters versehen. Damit sie auch die echte „Patina" erhielten, setzte sie der dortige Kunsthändler längere Zeit der Ofenwärme aus, was er die „Courbets kochen" nannte. Die „Chronique des arts" macht darauf aufmerksam, dass Courbet selbst einen so schmählichen Handel begünstigt hat, indem er während seines Aufenthaltes in der Schweiz von seinen Schülern Bilder anfertigen liess, die er mit seinem Namen versah. Deshalb suchen die Kenner nur nach solchen Gemälden Courbets, die vor 1870 entstanden sind.

⊙ *In dem Besitz des Museums zu Brüssel* ist, wie die Chronique des Arts mitteilt, ein dem *Rubens* zugeschriebenes Gemälde mit vier Negerköpfen, Studien nach der Natur, übergegangen. Dieses Bild ist zuerst 1867 mit der Galerie Pommersfelden in Paris versteigert worden, wo es Fürst Narischkin für 35000 Frs. erwarb. Bei der Versteigerung der Sammlung Narischkin im Jahre 1883 soll es Fürst Demidoff für 55000 Frs. erworben haben. Es wird dabei erwähnt, dass es in einem Katalog der Pommersfeldener Galerie von 1719 als ein Werk des *van Dyck* aufgeführt wird, und diese Ansicht vertritt gegenwärtig auch Dr. Bode, der es in seinem Texte zum Berliner Galeriewerke unter den Jugendarbeiten van Dycks aus seiner Thätigkeit bei Rubens aufzählt.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Bildhauer Dr. Ferdinand Hartzer* in Berlin hat den roten Adlerorden 4. Klasse erhalten.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Kolmar. Die *Schongauer-Gesellschaft* versendet soeben ihren 15. Bericht, in dem ganz ausführlich über die Schicksale und Besitzverhältnisse der „Madonna im Rosenhag" berichtet wird. Dabei werden interessante Mitteilungen gemacht über die Kunstgegenstände während der französischen Revolution, Zerstörungen von Kunstwerken etc. Interessant ist auch ein Brief von Goethes Freund Lerse, dem der Dichter im Götz ein ehrendes Denkmal gesetzt hat, worin er auf die traurigen Zustände der Kunstwerke und Künstler hinweist. Der Bericht mit zwei Lichtdrucken geziert, giebt sodann über die Lage des Vereins, über zugegangene Geschenke etc. Auskunft.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg* ist in neuerer Zeit wieder eine Reihe erfreulicher Stiftungen zugewendet worden. So haben zu den Anschaffungskosten der Sulkowskischen Sammlung der König von Sachsen 1000 Mark, Prinz Alexander von Preussen und Prinz Georg von Sachsen je 300 Mark, Herzog Ernst Günther zu Schleswig Holstein 100 Mark gestiftet. Von Herrn Philipp Ritter von Schoeller in Wien wurden dem Museum 500 Mark für allgemeine Sammlungszwecke gespendet.

e. l. *In Triest* wird gegenwärtig die historische Abteilung des städtischen Museums mit der Aufstellung in erweiterten Räumlichkeiten einer systematischen Neuordnung unterzogen. Diese wird vor allem der *Antikensammlung* zu statten kommen, welche, schon früher durch ihren nicht unansehnlichen Bestand kleinerer Anticaglien, sowie durch einzelne Stücke von hervorragenderem archäologischen oder künstlerischem Interesse wohl bekannt, in den letzten Jahren unter der sorgsamen und thatkräftigen Leitung des Direktors Prof. A. Puschi eine ausserordentliche Bereicherung erfahren hat. Selbstverständlich sind hieran die Triest benachbarten stets ergiebigen Fundstätten von Aquileja, der istrianischen Küste etc. stark beteiligt. So ist unter anderem eine Kollektion kleiner Bernsteinskulpturen aus Aquileja, ferner die vor kurzem bei Ausgrabung einer römischen Villa in Barcola dicht bei Triest gefundene, etwa lebensgrosse Marmorstatue einer unbekleideten männlichen Figur, deren Publikation in naher Aussicht steht, in das Museum gelangt. Über jenes lokale Gebiet hinaus geht eine Reihe von Erwerbungen aus Tarent. Dank diesen befindet sich das Triester Museum heute im Besitze einer ungemein reichhaltigen, sehr instruktiven Sammlung tarentinischer Terrakotten, in welcher die verschiedenen Gruppen dieser die wissenschaftliche Aufmerksamkeit immer mehr in Anspruch nehmenden Gattung (darunter auch einige noch wenig bekannte Relieftypen) vertreten sind. Zugleich mit diesen Terrakotten wurden auch zwei Metallgefässe gleicher Provenienz erworben, von denen namentlich das eine, ein silbernes, goldgeziertes Rhyton in Form eines Kalbskopfes, oben mit umlaufender Reliefdarstellung, nach Erhaltung und Arbeit ein wahres Prachtstück, den Wunsch baldiger Veröffentlichung ganz besonders nahe legt.

x.— Dem städtischen *Museum zu Neuenburg* (Schweiz) hat Graf *Pourtalès*, Sekretär der deutschen Gesandtschaft in St. Petersburg, 17 grösstenteils ältere Gemälde überwiesen, unter denen ein Giov. Bellini, ein Carlo Dolce, ein Sassoferrato und ein Tiepolo besonders bemerkenswert sind.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin sind z. Z. vier in Holz geschnitzte und farbig bemalte, von dem Bildhauer *J. Kaffsack* modellirte Wappenschilder ausgestellt, die gleich dem im Juni ausgestellten Friese von *M. Koch* den von *Kayser* und *von Grossheim* erbauten Pschorrbräu-Ausschank in Köln schmücken sollen. Ornamentales und figürliches Bildwerk in humoristischer Auffassung verbindend, behandeln die Schilder verschiedene dem Kölner Leben entnommene Motive: den Kölner Fasching, den Männergesangverein, die bekannte Firma Joh. M. Farina u. a. Die Schnitzerei ist in Berlin von *Beinlich* und *Hauschke* ausgeführt. — Die Schilder werden bis 15. September im Kunstgewerbemuseum ausgestellt bleiben.

DENKMÄLER.

=tt. *Pforzheim in Baden.* Am 31. August fand die feierliche Enthüllung des dem deutschen Kaiser Wilhelm I. hier errichteten Denkmals statt, das nach dem Modelle des Bildhauers *Robert Bärwald* zur Ausführung gebracht worden ist.

=tt. *Stuttgart.* Am 20. September wurde in einer Nische des neuerbauten König-Karl-Hauses die Büste des Königs zur Aufstellung gebracht. Das Modell fertigte Bildhauer *Federlin* in Ulm; es stellt den Monarchen in doppelter Lebensgrösse, ohne Kopfbedeckung, in Generalsuniform mit dem Hermelin dar. Das Kunstwerk wurde von *Paul Stotz* hierselbst in Erz gegossen.

=tt. *Nürnberg.* Am 17. September wurde das Denkmal des um das Jahr 1459 in Nürnberg gebornen Martin Behaim mit entsprechender Feierlichkeit enthüllt. Das Modell lieferte der Bildhauer Professor *Rösner* und die Ausführung besorgte die *Lenz*'sche Erzgiesserei; der kühne Seefahrer ist in Rittertracht dargestellt, umfasst mit der Rechten leicht den Globus, während die Linke sich auf das Schwert stützt. Am Postament erscheinen die allegorischen Gestalten des Verkehrs und der Wissenschaft.

=tt. *Karlsruhe.* Professor *Adolf Heer* hat das Modell zum Scheffel-Denkmal für die äussere Schlossterrasse in Heidelberg vollendet und vor der Absendung an die Giesserei von *Gladenbeck* in Berlin in seinem Atelier bei der hiesigen Kunstgewerbeschule zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Scheffel erscheint in den besten Jahren seines Schaffens, männlich klaren Geistes bei noch jugendlich frischer Lebenskraft.

N. N. *Telldenkmal in Altorf.* Die Kommission für das Telldenkmal hat laut „Urner Volksbl." sich mit neun gegen drei Stimmen für den Rathausplatz in *Altorf* erklärt.

Drei Stimmen sprachen sich für den Platz aus, wo bisher das Denkmal stand. Tell soll ohne den Knaben dargestellt werden, in der im 14. Jahrhundert landesüblichen Bauerntracht, die Armbrust in der Hand, in kühner, entschlossener, trotziger Haltung. Die Statue soll in Bronze ausgeführt werden und eine Höhe von drei Metern haben. Das Postament, aus Urner Gestein, wird mit vier Reliefbildern geschmückt: 1. Die Scene auf dem Marktplatz in Altorf und der Apfelschuss; 2. die Tellsplatte; 3. Gesslers Tod und 4. Tells Tod. Diese Beschlüsse sind jedoch nicht endgültige.

x. *Aus Münster.* Das vom westfälischen Provinziallandtag eingesetzte *Preisgericht* traf kürzlich die Entscheidung in dem für das *Kaiser Wilhelm-Denkmal* an der Porta Westfalica eröffneten Wettbewerbe deutscher Künstler. Preisrichter waren: Landtagspräsident v. Oheimb (Minden), Landeshauptmann Overweg (Münster), Professor Zumbusch (Wien), Geheimrat Persius (Berlin), Bauinspektor Kluthmann (Kassel), Bauinspector Ludorff (Münster), Frhr. von Schorlemer-Alst, Frhr. v. Heeremann (Münster), Stadtrat Kleine (Dortmund). Es waren 58 Entwürfe eingegangen. Die beiden ersten Preise erhielten Architekt Bruno Schmitz (Berlin) und die Firma Keutter u. Fischer (Dresden). Architekt Neckelmann (Stuttgart) und Prof. Hubert Stier (Hannover) wurden je mit einem zweiten Preise ausgezeichnet.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

-s. *Magdeburg.* Leider haben die mehr und mehr sich ausbreitenden Neubauten hierselbst wieder die kunstgeschichtlich wertvollen und malerisch interessanten Reste eines alten Baues verdrängt, die *„Kapelle der Wallfahrt zum Ölberge“* oder auch fälschlich Alexiuskapelle genannt, ein kleines, spätgotisches, dem Ende des 15. Jahrhunderts angehöriges, reich dekorirtes Gebäude, welches neben dem Kloster Unsrer Lieben Frauen stand und den Bestandteil eines bereits von Kaiser Otto I. gegründeten Hospitals und Elendenhauses bildete. Noch vor wenigen Monaten waren von diesem Bau noch reiche Skulpturen und ein fein gearbeitetes, aus Ziegel geformtes Sterngewölbe vorhanden, deren Untergang unvermeidbar erschien, da sie dem Bauunternehmer im Wege waren. Leider konnte das schöne charakteristische Sterngewölbe nicht erhalten werden, da eine Übertragung desselben unausführbar war; aber die übrigen Skulpturen sind, dank den Bemühungen des kunstverständigen Propstes des Pädagogiums U. L. Fr. Dr. Urban gerettet und nach sorgfältiger Abnahme nach dem geräumigen, von romanischen Formen umgebenen Klosterhofe U. L. Fr. gebracht und dort am Giebel eines angrenzenden Grundstücks wieder aufgerichtet worden. Es sind mächtige Bogen, welche zwei Eingangsthüren umranken, mit stark ausgebildeten Krabben und ineinander greifenden leistenartigen Rahmen. Der Spitzbogen hat die spätgotische Form des Eselrückens. In der Mitte steht die schöne Gestalt der Madonna, auf dem linken Arm die Reste des Christuskindes, in edler Haltung mit leicht gesenktem Haupt, in der hohen Stirn und dem knitterigen Faltenwurfe an die alten Nürnberger Vorbilder erinnernd, welche in hiesiger Gegend jahrhundertelang immer und immer wieder nachgebildet worden sind. Links — vom Beschauer aus gerechnet — steht im feierlichen bischöflichen Amtsgewand mit der Mitra auf dem Haupt eine Gestalt, unter welcher voraussichtlich der heilige Stephan gedacht ist, da auf dem heiligen Buche, welches er in der rechten Hand trägt, mehrere Steine liegen. Interessant ist der Baldachin, unter welchem die Figur steht, denn er zeigt an der Innenseite dasselbe Sterngewölbe, welches in grösserem Umfang bis vor kurzem den oben erwähnten Raum überspannte und das leider nunmehr auf Nimmerwiederkehr verschwunden ist. Ihm entsprechend steht auf der andern Seite eine zweite Gestalt im Pilgergewand mit einer groben Säge in der Hand, vermutlich der heilige Simon, welcher nach der Legende zersägt worden ist. Von grossem Interesse sind mehrere Wappenschilder, welche an dem oberen Rande der ornamentalen Einfassung angebracht sind, da sie scharf ausgeprägte Hausmarken enthalten, die Siegel derjenigen hiesigen Bürgerfamilien, welche das schöne Gotteshaus seiner Zeit haben bauen lassen.

Vermeintliches Bildnis Beethovens. Ich möchte hier über ein jüngst zum Vorschein gekommenes sogenanntes Bildnis Beethovens, das dem *Gerhard von Kügelgen* zugeschrieben wird, einige Worte sagen. Es ist möglich, dass in der Miniatur, um die es sich handelt, die vor kurzem in Bonn ausgestellt war und in Wien von Löwy reproduzirt wurde, Beethoven dargestellt ist. Zu beweisen wird das aber ebenso schwierig sein, wie die Autorschaft Kügelgens. Eine sichere Beglaubigung kommt dem gegenwärtig im Besitz von Georg Henschel in London befindlichen Bildchen in keiner Weise zu. Was die Ähnlichkeit betrifft, schliesst man von anderen, sicher beglaubigten Bildnissen und von dem, was man sonst über Beethovens äussere Erscheinung weiss, auf das neuentdeckte Bildchen zurück. Ein circulus vitiosus ist es also, von diesem Bilde (wie es geschehen ist) sich wieder Schlüsse auf Beethovens Äusseres zu erlauben. Was aber die Zuschreibung an Kügelgen anbelangt, so hat man noch gar keine Begründung dafür versucht. Soweit ich über Kügelgens Miniaturen aus seiner Bonner Zeit unterrichtet bin, zwingt mich nichts bei dem neuen sogenannten Beethovenbildnis an diesen Künstler zu denken. Jedenfalls ist es heute noch sehr unvorsichtig, die oben angedeuteten, völlig unbewiesenen Annahmen schon als begründete Dinge hinzustellen, wie es unlängst in zwei vielgelesenen illustrirten Zeitungen geschehen ist. Eine „berufenste“ Persönlichkeit, eine Autorität hat's aber gesagt; nun sollens die übrigen glauben. O, über den bequemen Autoritätsglauben! Ich möchte wissen, wer heute über den Beethoven von 1790 (aus jener Zeit müsste das Bildchen stammen) aus seinem Gedächtnis als Autorität berichten könnte!? Der Leute, die Beethoven in seinen letzten, kranken Jahren gesehen haben, giebt es noch mehrere. Das hilft aber für die Beurteilung eines Jugendbildnisses gar nichts. Mit 55 oder 56 Jahren hat der Tonmeister denn doch etwas anders ausgesehen als mit 20. Ich habe damit auf den wahren Sachverhalt aufmerksam gemacht, um vor der unvorsichtigen Einschmuggelung eines ganz unbeglaubigten Werkes von G. v. Kügelgen zu warnen.

Dr. *THEODOR FRIMMEL.*

* *Eine „Lutherkirche“ in Rom.* Für den Bau einer Lutherkirche in Rom wird eben ein Aufruf veröffentlicht, der zu Beiträgen auffordert.

* *Eine neue Medaille von A. Scharff.* Die Direktion der Theresianischen Akademie in *Wien* hat aus Anlass des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums ihres Kurators *Anton* Ritter *v. Schmerling* eine von dem trefflichen Medailleur *Anton Scharff* modellirte Medaille prägen lassen, welche namentlich wegen des ungemein ähnlichen Reliefbildnisses des berühmten Staatsmannes besondere Beachtung verdient. Die Vorderseite trägt ausserdem die Namensinschrift des Gefeierten. Auf der Rückseite sieht man eine auf dessen Wirksamkeit als Kurator der Akademie bezügliche allego-

rische Gruppe mit der Unterschrift: Proximis quinque lustris Academiae Theresianae curator MDCCCLXXXX.

N.N. *Panorama.* Von der Stadtverwaltung von *Athen* wird die Errichtung eines museumartigen Panoramas geplant, das die Stadt in den verschiedenen Perioden ihrer Geschichte in grossen Ansichten, ausserdem aber auch in Einzelbildern die berühmtesten Bauwerke derselben von der ältesten bis auf die neueste Zeit zur Anschauung bringen soll.

N.N. *Die Kaiserin von Russland* gehört, wie ein englisches Blatt berichtet, ebenfalls zu den fürstlichen Persönlichkeiten, die sich der Kunst ergeben haben. Sie hat nicht nur einige Meissoniers glücklich kopirt, sondern auch mehrere treffliche Marinebilder gemalt. Die werkthätige Förderung der bildenden Künste seitens des Kaisers Alexander in der letzten Zeit sei wesentlich auf ihren Einfluss zurückzuführen.

=tt. *Karlsruhe.* Die vom Bildhauer *Weltring* modellirte Nymphengruppe ist im Erzgusse zur Ausführung gebracht worden und wurde nunmehr vom Besteller, Fabrikant Lorenz, der Stadt Karlsruhe zum Geschenke gemacht.

y. *Holbeinkauf.* Aus der Gemäldegalerie in Longford Castle wurde für die englische *Nationalgalerie* um dreissigtausend Pfund Sterling ein echter *Holbein* gekauft. Das Bild wurde im Katalog von Schloss Longford als „Die zwei Botschafter" bezeichnet und stellt zwei Engländer in der Tracht der Zeit Heinrichs VIII. vor. Es wird angenommen, dass es die Porträts von Sir Thomas Wyatt und seines Freundes, des Altertumsforschers Leland sind. Durch den Ankauf des wertvollen Gemäldes hat die englische Nationalgalerie eine Lücke ausgefüllt, indem sie von allen grossen Galerien der Welt bisher die einzige war, welche keinen Holbein besass.

z. *Kaiser Wilhelm als Maler.* Kaiser Wilhelm treibt bekanntlich in den ihm so knapp bemessenen Mussestunden mit Vorliebe Malerei, desgleichen Prinz Heinrich. Während der letzten Nordlandreise malten Kaiser wie Prinz in Täfelungen des Rauchkabinetts der *Yacht „Hohenzollern"* je zwei Ölbilder (*norwegische Landschaften*) und unterzeichneten dieselben mit ihren Namen. Auch im Gefolge des Kaisers sind Herren, die mit Pinsel und Palette bestens umzugehen verstehen, so Graf *Görtz* und der Gesandte Graf *Eulenburg.* Sie widmeten ebenfalls ihre Kunst der Ausschmückung des interessanten Rauchkabinetts.

ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. 1890. Heft 4.
F. A. von Kaulbach. Von Rich. Graul.

Repertorium für Kunstwissenschaft. Herausg. v. Dr. H. Janitschek. 1890. Heft 6.
Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts. (Forts.) Von Eduard Dobbert. — Die angeblichen Zeitblom-Zeichnungen in Basel. Von D. Burckhardt.

Allg. Kunstchronik. 1890. Nr. 20.
Andreas Achenbach. Zu seinem 75. Geburtstage.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 400. 1. Oktober 1890.
Jean Fouquet. Von H. Bouchot. (Mit Abbild.) — Le musée de l'Ecole des Beaux-Arts. Von E. Müntz. (Forts.) — Silhouettes de collectionneurs: E. Marcille (Schluss). Von H. de Chennevières. (Mit Abbild.) — Nicolas Manuel Deutsch. Von E. His. (Mit Abbild.) — François Rude. Von Fourcaud. (Forts.) — Une nouvelle source de documents sur les artistes dijonnais du XV. siècle. Von B. Prost. (Forts.)

L'Art. No. 682 u. 683.
Le dôme d'Orvieto. Von H. Mereu. Mit Abbild. (Forts.) — Ulysse Butin. Von A. Patoux. (Schluss.) — Andrea Palladio. Von A. Melani.

The Magazine of Art. Nr. 120. Oktober 1890.
Josef Israels. Von D. C. Thomson. (Mit Abbild.) — Should there be a „British artists' Room" at the national portrait gallery? — The modern schools of painting and sculpture. III. French sculpture. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — Degas, the painter of modern life. Von G. Moore. (Mit Abbild.) — Embroivered book-covers. Von S. T. Prideaux. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. 1891. 1. Heft.
Hubert Herkomer. Von H. Zimmern. (Mit Abbild.)

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 17.
Die Aufgaben der Hydrotechnik. Von Julius Schlichting. Schluss. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. 1890. Heft 8.
Taf. 38. Bosnischer Teppich. — Taf. 39. Kirchenleuchter. entw. v. Frhr. v. Schmidt, ausgef. v. Dziedzinski u. Hanusch in Wien. — Taf. 40. Kredenz, entw. v. A. Trötscher, in Nussholz ausgef. v. H Trötscher in Wien. — Taf. 41. Votivkelch, in vergoldetem Silber, m. Steinen besetzt, entw. v. A. V. Barvitius in Prag. — Taf. 42. Thüre in Eichenholz mit Messingbeschlägen, in der Kapelle in Mayerling.

Gewerbehalle. 1890. Lief. 10.
Taf. 64. Arbeitszimmer mit Schlafseparation, ausgef. von W. Müller in Wien. — Taf. 65. Schmiedeeisernes Treppengeländer im Schlosse Sanssouci bei Potsdam. Mitte des 18. Jahrh. — Taf. 66. Kredenz, entw. u. ausgef. v. P. Stegmüller in Berlin. — Taf. 67. Konsolen aus dem Kloster Andechs am Ammersee. — Taf. 68. Stühle aus S. Bernardino und S. Zeno in Verona. — Taf. 69. Kamingarnitur, entw. u. ausgef. v. P. Stotz in Stuttgart. — Taf. 70. Zwickel für Stickerei, entw. v. J. v. Grienberger in Salzburg.

Architektonische Rundschau. 1890. Lief. 12.
Taf. 89. Konkurrenzentwurf zum Umbau des Hauses Königinstrasse 18 in München, von O. Dedreux in Augsburg. — Taf. 90. Konkurrenzentwurf zur Garnisonskirche für Strassburg i/E., von Reuter & Fischer in Dresden. — Taf. 91. Billardsaal in Byfleet-Lodge bei London, entw. von Notley & Trollope in London. — Taf. 92. Wohnhaus Hayler am Klosterplatz in München, erb. v. Hauberrisser, das. — Taf. 93. Villa Brüning in Hanau, erb. von W. Manchot in Mannheim. — Taf. 94. Monument in der Kirche zu Suerbenepte (Belgien), wahrsch. v. Cornel de Vriend (Floris). — Taf 95. Häusergruppe Hohenstein & Co. in Berlin, erbaut von A. L. Zaar, das. — Taf. 96. Villa Eisenbeiss in Neustadt a. Haardt, erb. v. H. Berg, das.

Inhalt: Der neue „Correggio" des Städelschen Instituts. — Goldschmidt, Lübecker Malerei und Plastik bis 1530. Geschichte der karolingischen Bauten zu Ingelheim. — Millet's „Angelus". Bild von Rubens? — Dr. F. Hartzer. — Schongauer-Gesellschaft. — German. Nationalmuseum. Triester Antikensammlung. Museum zu Neuenburg. Kunstgewerbemuseum in Berlin. — Kaiser Wilhelmdenkmal in Pforzheim. König Karlbüste in Stuttgart. Behaimdenkmal in Nürnberg. Scheffel-Denkmal in Karlsruhe. Telldenkmal in Adorf. Kaiser Wilhelmdenkmal an der Porta Westfalica. — Die „Kapelle der Wallfahrt zum Ölberge" in Magdeburg. Vermeintliches Bildnis Beethovens. Lutherkirche in Rom. Neue Medaille von Scharff. Panorama in Athen. Kaiserin von Russland. Bildhauer Weltring. Holbeinkauf. Kaiser Wilhelm als Maler. — Zeitschriften. — Anzeigen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST

WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 3. 23. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN MONUMENTALER HOLZSCHNITT.*)

MIT ABBILDUNG (auf Spalte 39).

Nach dem feierlichen Einreiten des Kaisers in Augsburg am 15. Juni hat die schwäbische Reichsstadt in den grossen Tagen des Sommers 1530 kein glänzenderes Schauspiel gesehen als die Belehnung König Ferdinands mit den österreichischen Landen, welche dieser, einem Privilegium seines Hauses gemäss, auf eigenem Grund und Boden, einem unfern von Augsburg, in der Markgrafschaft Burgau belegenen freien Felde am 5. September empfing. Noch schwebten die Verhandlungen der Stände über die Forderungen der „Augustana", der Bruch in der Nation war noch nicht entschieden; zum letzten Male versammelte ein festlicher Anlass mit der Hierarchie des Reiches auch hervorragende protestantische Fürsten, Kursachsen an der Spitze, um Karl V., der den an sich nicht eben bedeutungsvollen Akt — die deutsche Linie des burgundisch-spanisch-habsburgischen Hauses war bereits durch die Teilungsverträge von 1521 und 1522, das heutige Österreich durch die Erbvereinigung mit Böhmen (1526) und Ungarn (1527) gegründet — als öffentliche Ehrung seines zum römischen König bestimmten Bruders unter besonderem Gepränge vollzog. Sechs Jahre später gab der Augsburger Maler *Hans Tirol* ein monumentales Gedenkblatt auf dieses Fest in Gestalt eines Holzschnittes heraus, der aus achtzehn Platten zusammengesetzt, mit einer acht Spalten langen Beschreibung als Anhang von H. Stayner gedruckt wurde — gewiss in sehr bescheidener Auflage, da von vorneherein nicht auf einen grösseren Absatz, wohl aber auf ein thatsächlich eingetroffenes Gnadengeschenk Ferdinands zu rechnen war. Bisher ist bloss ein einziges altkolorirtes Exemplar des Riesenblattes — im Germanischen Museum — bekannt geworden, welches in der vorliegenden, von Essenwein veranstalteten und mit einem orientirenden Texte einbegleiteten Faksimilewiedergabe eine bei dem schadhaften Zustande des Originals doppelt dankenswerte Veröffentlichung erfährt. Das umfangreiche Werk fordert uns weniger ein kunst- als ein künstlergeschichtliches Interesse ab, indem in der Person des Zeichners und Verlegers ein vielgewandter und einst vielgenannter Künstler sich von neuem in die Litteratur einführt. H. Tirol erhielt 1532 die Malergerechtigkeit in Augsburg, betrieb alsdann mit seinem ehemaligen Lehrherrn Jörg Brew bis zu dessen Tode (1536) einen gemeinsamen Kunsthandel, trat 1537 in städtische Dienste und war als Bauvogt (1542—1548) bei der Neubefestigung Augsburgs vielfach beschäftigt. 1549 verlässt er die Stadt, um erst 1551 in Prag wieder aufzutauchen, wo er nachweislich seit 1553 das Amt eines „Ehrenholds und Baumeisters" am Hofe Ferdinands I. bekleidet. In dieser Eigenschaft führt er den Bau der Residenz wie der Schlösser Podiebrad und Brandeis weiter, macht Vorschläge für den „Lustgarten" die Landrechtsstube und die Dacheindeckung des Domes, entwirft endlich eine interessante Federskizze zum Freskenschmuck der Sigismundkapelle, die in ihrer manierirt venetianischen Haltung an die Augsburger Kirchenbilder Ambergers

*) *Essenwein, Dr. Aug., Hans Tirols Holzschnitt,* darstellend die Belehnung König Ferdinands I. mit den österreichischen Erbländern durch Kaiser Karl V. auf dem Reichstage zu Augsburg am 5. September 1530. Nach dem Original im Besitz der Stadtgemeinde Nürnberg. 18 Tafeln mit 8 Seiten Originaltext und 4 Seiten Vorrede. Imp.-Fol. Frankfurt a/M., Verlag von Heinrich Keller. 1887.

erinnert (Zinkätzung im Jahrb. d. Kunsts. d. Kaiserh. V., S. 63). Als Zeichen der Zeit recht lehrreich ist ein Streit, welcher zwischen dem italienisch gesinnten Künstler, der u. a. 1559 die Errichtung einer Loggia auf die „Janicha“ (jonische) Art in der Landstube empfahl, und einem ihm beigeordneten Architekten, dem bekannten Festungsbaumeister Bonifacius Wolmuet aus Wien entbrennt. Dieser, ein erpichter Gotiker, welcher mit der Restauration des Domes nach dem Brande von 1541 beauftragt, dessen Mittelschiff eben neu in Netzform eingewölbt hatte, beschwert sich im Jahre 1556, dass Tirol die welschen Maurer bevorzuge und einen gar nicht „kirchisch gemachten“ Orgelfuss für St. Veit habe projektiren lassen. Das gespannte Verhältnis der beiden Meister schlägt, nachdem der Bau der Landstube und des Lusthauses im Tiergarten (Belvedere) mit Übergehung Tirols Wolmuet anvertraut worden war, in eine erbitterte Rivalität um, über welche die im XI. Bande des Jahrb. d. Kunsts. d. Kaiserh. aus dem Innsbrucker Statthaltereiarchiv mitgeteilten Regesten bemerkenswerte Nachträge zu dem einschlägigen, von Essenwein bereits verwerteten Urkundenmaterial des V. und VII. Bandes liefern. Begreiflich, dass Tirol als Parteigänger der Renaissance, die am Hofe Ferdinands in italienischen Baukünstlern wie Paolo della Stella ungleich glänzendere Vertreter besass, sich in der Stellung eines Oberstbaumeisters der Krone Böhmen, in welche er 1559 vorgerückt erscheint, nicht lange behaupten konnte; schon 1563 wird er als entlassen bezeichnet. Durch Vorlage von Entwürfen zu einem Habsburgischen Geschlechterbuch mochte er sich in diesem Jahre vergeblich zu rehabilitiren versucht haben. Schulden halber — ein böser Zahler war er zeitlebens gewesen — wird Tirol 1565 in Prag sogar gefänglich eingezogen, entflieht jedoch nach Augsburg, wo wir ihn 1570 wieder im Genusse eines kaiserlichen Gnadengehaltes antreffen; in dieser seiner mutmasslichen Vaterstadt ist er zwischen Oktober 1575 und Oktober 1576 verstorben.

Solange von einer künstlerischen Thätigkeit Tirols nichts verlautete, wurde die „Belehnung“ bald Burgkmair bald J. Brew gutgeschrieben, dessen Monogramm nebst einem zweiten, noch nicht befriedigend gedeuteten Zeichen (i) das dritte Blatt trägt. Heute muss der Holzschnitt als Kompagniearbeit der beiden letzteren Maler, Tirol aber als Haupturheber angesehen werden, wie er denn, ohne seines vor der Drucklegung verschiedenen Gesellschafters zu gedenken, im Texte sagt, er habe die Begebenheit „ins Gedächtnis gebracht“. Bei der gleichmässigen, auf Zuthat von Farben berechneten Derbheit des Schnittes, den der Formschneider Stephan Gansedler aus Nürnberg besorgt hatte, dürfte es jedenfalls schwer halten, Brews Anteil an der Visirung auf Grund eines Vergleiches mit dessen beglaubigten Holzschnitten auszuscheiden. Die Darstellung als solche fällt völlig in die Kategorie der grossen Städte- und Lagerprospekte des XVI. Jahrhunderts und findet ihre nächste Parallele etwa in Hans Müelichs 1549 herausgekommener Ansicht des Feldlagers Karls V. und der Schmalkaldener vor Ingolstadt im Jahre 1546 (S. Naumanns Arch. f. d. zeichn. Künste I, 130 ff.). Aus der Vogelperspektive gesehen, breitet sich der Festplatz aus, im Hintergrunde das Dorf Göggingen, Schloss Wellenburg und das St. Ratenkirchlein. Vor dem letzteren ist der kaiserliche Lehenstuhl aufgeschlagen, den König Ferdinand eben „berennt“, indem er, von seinem Hofgesinde gefolgt, durch eine Gasse von „Spiessern“ die Rampe hinansprengt. Noch einmal erscheint der König zur äussersten Linken des Bildes am Ende eines langen Zuges von Reitern mit den österreichischen Landfahnen; derselbe bewegt sich gegen einen vor dem Kaiserstuhl im Halbkreis aufgepflanzten Haufen von Reisigen, die einem Gestech mit „Krönigen“ zuschauen. Im weitgespannten, bis in den Vordergrund reichenden Bogen umzieht diesen Kreis ein zweites, grösseres Reiterspalier, gebildet von den Geschwadern des Kaisers und Königs, die rottenweise zum eigentlichen „Feldscharmützel“ antreten. Auf dem umzäunten Turnierplatz geht es schon heiss her zwischen Kürassen und langen Spiessen; unter den Kämpfenden bemerken wir Kaiser Karl selbst, wie er mit eingelegtem Speere gegen einen spanischen Herrn anrennt und den beim Säbelkampf mit dem Pferde gestürzten König, dem der Markgraf von Brandenburg zu Hilfe eilt. Ungleich wohler als bei der Wiedergabe der weislich in den Hintergrund verlegten Haupt- und Staatsaktion hat sich der Künstler offenbar hier gefühlt bei der Darstellung ritterlich-kriegerischen Pompes, der Schilderung von Mann, Ross und Tross. Gleich im Vordergrunde fällt ein prächtiger Trupp vornehmer „Kürisser“ in Paraderüstung auf, denen die beiden seitlich hinter dem Feldgeschütz der Stadt Augsburg postirten Landsknechtsfähnlein an strammer Stattlichkeit freilich nichts nachgeben. Ein anmutiges Bild im Bilde schliesst sich der Zug mit den fürstlichen Frauenzimmern an, die teils in gedeckten, vierspännigen Wagen, teils zu Pferde sitzend, von Ehrenkavalieren nach vorn geleitet werden. Aus dem zusehenden Volke hat der Zeichner nur einige wenige, aber treffsicher hinge-



stellte Typen als Staffage herausgegriffen: Augsburger Patrizier mit ihren Damen auf teppichbehängten Tribünen im Hintergrunde plaudernd, ehrsame Bürgerpaare vor den Marketenderzelten im Mittelgrunde auf- und niederschreitend und reitend, endlich mehrere in ihrer dörflichen Einfalt und Neugier ungemein launig charakterisirte Bauerngruppen im Vorderplan. Ein typisirender, sittenbildlicher Zug geht überhaupt durch die ganze Darstellung, hält uns für ihre umständliche Erzählungsweise schadlos und unterscheidet diese Aufnahme eines Zeitereignisses sehr zu ihrem Vorteile von den xylographirten Lokalberichten, den so häufig nach einer fertigen Anschauungsschablone entworfenen Illustrationen moderner „Spezialartisten". Hoffentlich sind die Akten über Hans Tirol, in dem die deutsche Kunstgeschichte einen Künstler von Rang zurückgewonnen hat, noch nicht geschlossen; namentlich stehen über seine Beziehungen zum österreichischen Kaiserhause weitere Aufschlüsse noch zu gewärtigen. Aus diesem Grunde, vor allem aber, um der fortschreitenden Zersplitterung der Fachlitteratur, wo thunlich, Einhalt zu gebieten, wäre es wünschenswert gewesen, dass die Wiedererweckung des Vergessenen nicht in einer, wenn auch noch so verdienstlichen Sonderpublikation, sondern in dem hiezu berufenen Organe, dem Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses stattgefunden hätte.

R. STIASSNY.

KUNSTLITTERATUR.

x.— Von *G. Hirths „Kulturhistorischem Bilderbuch aus drei Jahrhunderten"* ist nunmehr die 70. Lieferung erschienen, die 31 Blätter nach Werken verschiedenster Meister enthält. Besonders stark ist *Chodowiecki* vertreten und zum Teil mit Zeichnungen, die nicht nur künstlerisch, sondern auch kulturgeschichtlich hochinteressant sind. Überhaupt enthält das neue Heft des trefflichen Werkes allerlei Kuriosa und Seltenheiten, so satirische und andere Darstellungen von Dominique-Vivant *Denon*, verschiedene Blätter, welche sich auf die ersten Fahrten Montgolfiers beziehen, zahlreiche Charakterdarstellungen von *J. Fr. v. Goetz* u. s. w. Immer reicher und vollständiger wird diese Publikation, die uns nicht allein die Entwicklung der Kunst in den drei Jahrhunderten in umfassender Weise zur Anschauung bringt, sondern auch mit allem bekannt macht, was mit der Kulturgeschichte dieser Zeit in engerem und weiterem Zusammenhang steht.

Katalog des Museums in Schwerin. Das Grossherzogliche Museum, welches, dank der rührigen Leitung, einen besonderen Ehrenplatz unter den deutschen Museen erworben hat, giebt soeben die 3. Auflage des kleineren Katalogs heraus. Drei Auflagen eines solchen Katalogs im Verlaufe von acht Jahren sind ein Erfolg, den kein anderes Museum zu verzeichnen haben dürfte; dabei gehört die mecklenburgische Residenz ihrer Bevölkerungszahl nach zu den kleinsten Museumstädten und ist dem grossen Fremdenverkehr nahezu völlig entrückt. Die Schönheit der auf dem Gebiete der holländischen Malerei besonders wichtigen Sammlung, die musterhafte Aufstellung und nicht zum wenigsten der grosse Katalog, welcher in Fachkreisen als ein Musterkatalog anerkannt wird, haben dem Museum seit einem Jahrzehnt Kunstfreunde und Fachgelehrte aus der ganzen Welt zugeführt, von denen keiner auch den kleineren Katalog missen mochte. Die Durchsicht der neuen Auflage stellt der Leitung des Museums wieder das ehrendste Zeugnis aus. Die für die bescheideneren örtlichen Verhältnisse bedeutende Vermehrung der Bilder durch Zuweisungen des Landesherrn, Schenkungen oder Ankäufe, bleibt trotz des nicht genug zu ehrenden Kunstsinnes des Fürstengeschlechts und mancher Bevölkerungskreise immer ein grosses Verdienst des Direktors, dessen frische Arbeit auch an der auf Grund des Zuwachses und zwecks besserer Plazirung der holländischen Kabinetbildchen vorgenommenen neuen Umordnung erkennbar ist. Endlich sind hier auch eine Reihe von Restaurirungen vorgenommen, welche in dem Vorworte zu der neuen Auflage mit Recht als die erfreulichsten Veränderungen im Zustande der Sammlung bezeichnet werden. Eine ganze Anzahl wertvoller Bilder haben nach Entfernung der Übermalungen durch den Professor Malchin ein neues Aussehen erhalten. So ist, um einzelnes zu nennen, aus einem Bilde des C. van Poelenborgh (Nr. 823), früher als Wald mit Felslandschaft beschrieben, eine Landschaft mit schlafender Nymphe und einem Satyr geworden; das Bild des Vertangen (Nr. 1072), bisher als Fluss und Gebirgslandschaft mit Hirten und Vieh bezeichnet, stellt jetzt badende Mädchen dar und ähnlich geht es drei Bildern des van der Lisse; zwei Werke des E. Dietrich (Nr. 246, 247), bisher Tierstücke, sind jetzt Venus und Amor genannt. Zu solchen Erfolgen kann dem Museum aufrichtig Glück gewünscht werden. Die sonstige Einrichtung des Katalogs ist die alte; übersichtlich und handlich wie er geblieben ist, wird derselbe dem Besucher keine Last, die er nur um ihrer Unentbehrlichkeit willen nicht von sich weist. Ein guter praktischer Katalog ist für ein Museum von grösstem Werte; er wirbt demselben immer neue Freunde in jenen Kreisen, welche der Kunst sonst ferne stehen und beim Besuche einer Sammlung von ihm abhängig sind.

v. U.

TODESFÄLLE.

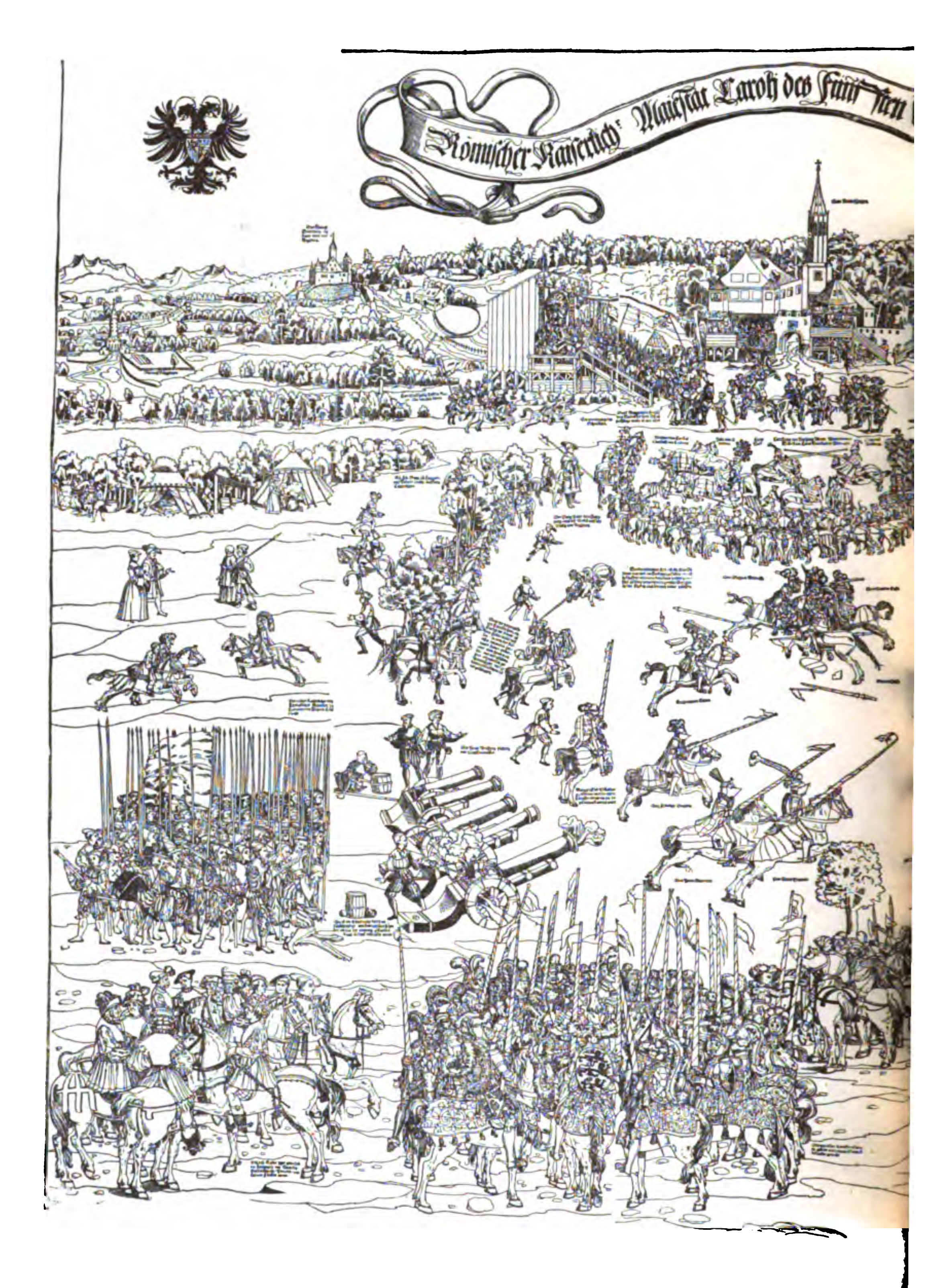
*** *Der dänische Schlachten- und Genremaler Jörgen Valentin Sonne* ist anfangs Oktober in Kopenhagen im 90. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Maler August Borckmann*, ein Schüler der Düsseldorfer Akademie und des Parisers Couture, der sich durch geschichtliche Genrebilder aus dem 18. Jahrhundert bekannt gemacht hat, ist am 9. Oktober zu Berlin im 63. Lebensjahre gestorben.

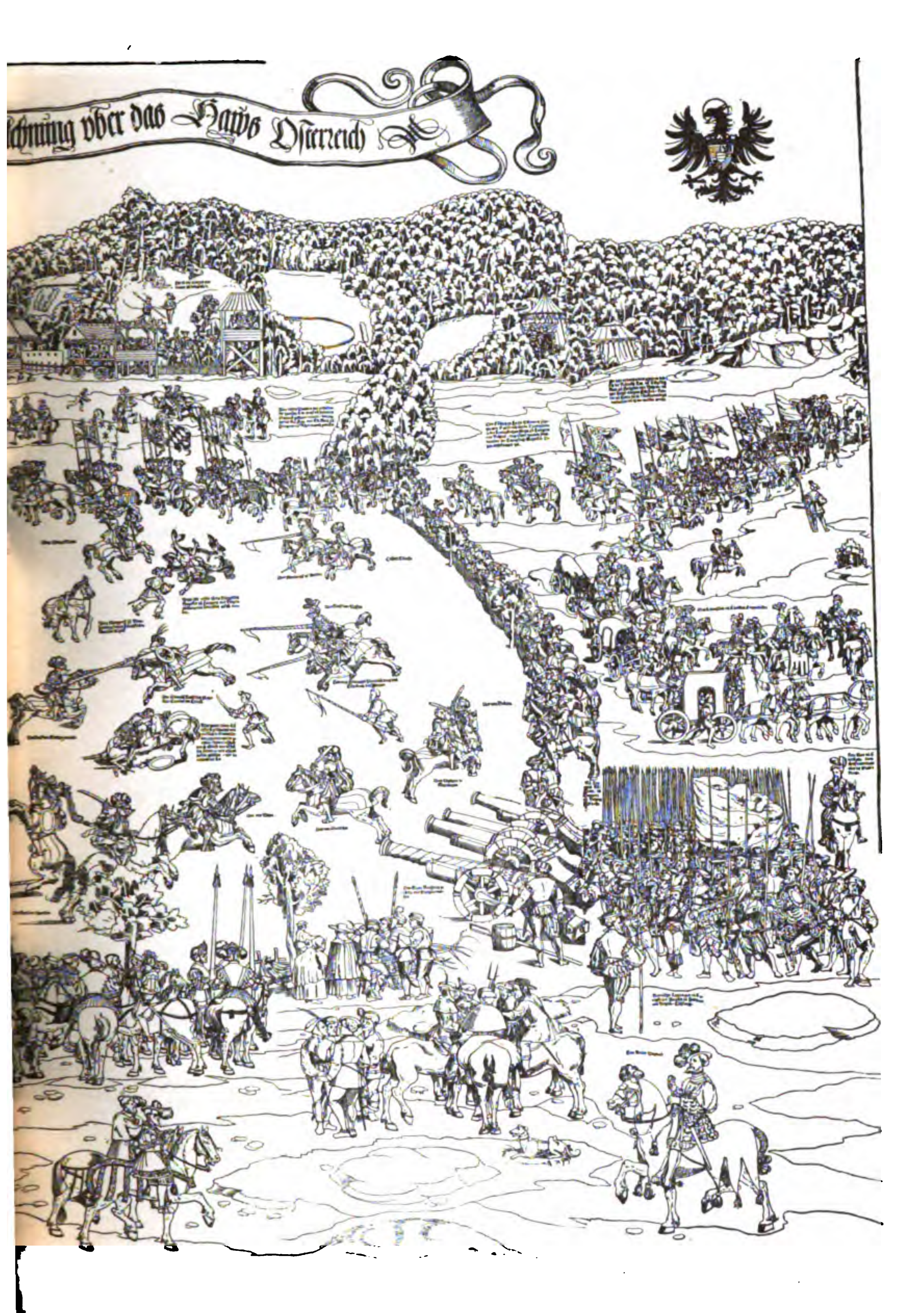
*** *Der schwedische Geschichts- und Bildnismaler Edward Perséus* ist am 8. Oktober zu Stockholm im 49. Lebensjahre gestorben. Er hatte seine künstlerische Bildung in Düsseldorf und München, hier vorzugsweise bei Piloty genossen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

* Dr. Heinrich *Schliemann* hat nach der „N. Fr. Presse" bei Abgrabung eines Grundstückes in der Universitätsstrasse in Athen behufs eines Hausbaues elf Gräber entdeckt, wovon — nach den Beigaben zu urteilen — zehn



Verkleinerte Wiedergabe von Hans Tirols Holzschnitt: „Die B
Aus den „Mitteilungen des G



ung König Ferdinands I. mit den österreichischen Erbländern".
ischen Museums in Nürnberg".

jedenfalls aus dem vierten Jahrhundert vor Christi stammen müssen, während das elfte dem sechsten Jahrhundert anzugehören scheint. Von den Beigaben verdienen besondere Erwähnung: zwei Becher, eine Dreifussvase mit Deckel und 18 Lekythoi, fast alle mit rotfiguriger Bemalung schöner Kunst. Auf einem der Lekythoi sieht man einen *Reiter zu Kamel*. Eine solche Darstellung ist erst einmal auf griechischen Vasen gefunden worden, nämlich auf einem rotfigurigen Gefäss aus Nola.

KONKURRENZEN.

*** *Aus Anlass des zweiten Wettbewerbs um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin* haben fünf der eingeladenen Künstler, die Architekten *Pfann*, *Rettig* und *Schmitz*, sowie die Bildhauer *Hilgers* und *Schaper* eine Eingabe an den Reichskanzler gerichtet, in der sie die Aufmerksamkeit des Reichskanzlers auf den Umstand lenken, dass die Bedingungen der Preisbewerbung den bisher üblichen, zu allgemeiner Anerkennung und Anwendung gelangten Gepflogenheiten in wesentlichen Punkten nicht entsprechen. „Es wäre zunächst sehr erwünscht, so erörtert die Eingabe diese Punkte im einzelnen, wenn die öffentliche Ausstellung der Entwürfe, sowie die Gewährung von Preisen laut 6 und 7 der Bedingungen nicht nur vorbehalten, sondern den Bewerbern ein Anspruch auf beides ausdrücklich verliehen würde. Auch dürfte die zu gewährende Entschädigung von 4000 Mark mit Rücksicht auf die Grösse der verlangten Modelle kaum mehr als die Hälfte der Selbstkosten betragen und daher auf 8000 Mark zu erhöhen sein. Die Unterzeichneten gestatten sich übrigens darauf hinzuweisen, dass ihnen, nachdem sie bereits in sehr opfervollem Kampfe gegen die ganze Künstlerschaft Deutschlands ihr Können bewiesen haben, ein Geldpreis selbst für den Fall, dass dessen Betrag höher bemessen und ohne Vorbehalt in Aussicht gestellt würde, immerhin als ein nur kümmerlicher Lohn erscheint. Dieselben müssen es vielmehr als eine unerlässiche Forderung bezeichnen, dass demjenigen unter den Bewerbern, dessen Arbeit als die beste erwählt werden wird, an erster Stelle eine Mitwirkung bei der Ausführung des Nationaldenkmals gewährt werde. Vor allem aber erfüllt uns mit schwerer Besorgnis für den Erfolg des jedem von uns in Aussicht stehenden ausserordentlichen Aufwandes von künstlerischer Kraft sowohl als von Zeit und Geld der Umstand, dass in dem gegenwärtigen Ausschreiben nichts darüber gesagt ist, von welcher Art und Anzahl die Männer sein werden, welchen das in so bedeutender Frage hochwichtige Amt der Beurteilung unserer Arbeiten übertragen werden wird. Dass wir nur mit offenem Visier kämpfen wollen, werden Euer Excellenz gewiss nicht für einen unberechtigten Wunsch halten, und wir richten daher schliesslich an Eure Excellenz das ergebene Ersuchen, die Namen derjenigen, welche zugleich mit uns zu dem engeren Wettbewerbe eingeladen sind, uns bekannt geben zu wollen. Die Unterzeichneten bitten somit Eure Excellenz, eine Abänderung der Bedingungen für den in Frage stehenden Wettbewerb im Sinne der obigen Darlegungen bei Sr. Majestät dem Kaiser geneigtest beantragen und befürworten zu wollen.

gez.: *Hilgers*, *Pfann*, *Rettig*, *Schaper*, *Schmitz*."

Wie die „Deutsche Warte", die diese Eingabe veröffentlicht hat, mitteilt, sind die Bildhauer Siemering und Donndorf der Erklärung beigetreten. Professor Schilling in Dresden und Professor Hildebrand in Florenz haben sich geweigert, das Schriftstück zu unterzeichnen. Reinhold Begas hat auf die Anfrage, ob er unterzeichnen wolle, geantwortet, dass er bitte, den Reichskanzler von seiner „abweichenden Ansicht" in Kenntnis zu setzen, ohne diese näher zu erläutern.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dr. Max Fränkel*, Bibliothekar an den königlichen Museen zu Berlin, hat den Professortitel erhalten.

*** *Der Bildhauer Gerhard Janensch in Berlin* hat, wie die „Vossische Zeitung" mitteilt, den Auftrag erhalten, eine Marmorstatue von J. A. Carstens für die Säulenhalle des alten Museums auszuführen, nachdem zuvor ein Wettbewerb zwischen drei Künstlern stattgefunden hatte.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⊙ *Hinsichtlich der akademischen Kunstausstellung in Berlin* hat der Senat der Kunstakademie auf einen Antrag des Vereins Berliner Künstler, der Ausstellung des nächsten Jahres einen internationalen Charakter zu geben, um mit der Münchener Jahresausstellung erfolgreich wetteifern zu können, in seiner Sitzung vom 8. Oktober beschlossen, von der Veranstaltung einer Ausstellung im nächsten Jahre ganz abzusehen und das Arrangement einer Ausstellung dem Verein Berliner Künstler zu überlassen, der im nächsten Jahr das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feiert. In einer Sitzung vom 18. Oktober hat nun der Verein Berliner Künstler nach einer längeren Erörterung der Angelegenheit, bei der die Mehrzahl der Redner sich zu Gunsten einer Ausstellung aussprach, seinen Vorstand beauftragt, bei dem Kultusminister anzufragen, ob er die Gewährung eines Garantiefonds in Aussicht stellen könne. — In derselben Sitzung wurde beschlossen, den Feldmarschall Grafen *Moltke* aus Anlass seines 90. Geburtstages zum Ehrenmitgliede des Vereins zu ernennen und ihm eine Adresse zu überreichen.

*** *Die Jury der Münchener Kunstausstellung* hat nachträglich noch folgende Auszeichnungen verteilt: Drei erste Medaillen an den Maler *W. Ouless* in London, den Bildhauer *Julien Dillens* in Brüssel und den Bildhauer *Hamo Thornycroft* in London, drei zweite Medaillen: an den Maler *James Paterson* in Glasgow, die Malerin *Therese Schwartz* in Amsterdam und die Malerin *Marianne Stokes* in London.

y. Im *Berliner Kunstgewerbemuseum* ist soeben die den ganzen Lichthof füllende ***Ausstellung der Schülerarbeiten*** der Unterrichtsanstalt des ***Museums*** sowie der ***Königlichen Kunstschule*** eröffnet worden. Sie giebt ein reiches und anschauliches Gesamtbild der Wege und Ziele beider Anstalten. Von besonderem Interesse auch für ein grösseres Publikum wird die Vorführung der Entwürfe und ausgeführten Arbeiten der Kompositions- und Fachklassen sein, sowie die Stickereien verschiedenster Technik, die Emailmalereien der erst kurze Zeit bestehenden Fachklasse für Emailmalerei und die grosse Zahl der allerdings nur in Photographien vertretenen, zum Teil in Allerhöchstem Auftrag als Ehrengeschenke und Rennpreise ausgeführten Silberarbeiten etc. der Ciselirklasse.

DENKMÄLER.

*** *Der geschäftsführende Ausschuss für das auf dem Kyffhäuser zu errichtende Kaiser Wilhelmdenkmal* hat mit dem Architekten *Bruno Schmitz* einen Kontrakt abgeschlossen, nach welchem er die oberste Leitung der Bauarbeiten unternimmt, die zunächst in Angriff genommen werden sollen. Erst nachdem die zu erbauende Vorterrasse vollendet sein wird, soll eine zweite Konkurrenz für die

Kaiserfigur und den übrigen plastischen Schmuck ausgeschrieben werden.

⁂ *Ein Denkmal des Herzogs Albrecht von Preussen*, des letzten Hochmeisters des deutschen Ordens, wird an der Nordostseite des kgl. Schlosses in *Königsberg* errichtet und am 17. Mai 1891 enthüllt werden. Zu der Bronzestatue hat Prof. *Reusch* in Königsberg das Modell geschaffen.

⊙ *Das Berliner Lessingdenkmal*, eine Schöpfung des Bildhauers *Otto Lessing*, eines Urgrossneffen des Dichters, ist am 14. Oktober in Gegenwart des Prinzen Friedrich Leopold feierlich enthüllt worden. Indem wir uns eine kritische Besprechung des Denkmals vorbehalten, geben wir für jetzt nur eine Beschreibung auf Grund einer gedruckten Mitteilung des Komitees. Das Denkmal hat seinen Platz am südwestlichen Saume des Tiergartens an der Lenné-Strasse gefunden. Von dem Promenadenwege daselbst führen drei Stufen aus fein gestocktem, grauem, schlesischem Granit zum Plateau des Denkmals, welches von einem schmiedeeisernen, im Rokokostile gehaltenen Gitter umzäunt ist. Innerhalb dieses Gitters erhebt sich auf breitem, achtseitigem Unterbau von drei Stufen aus grauem, geschliffenem Granit der auf zwei Stufen aus rötlichem, polirtem Granit ruhende, aus dem gleichen Material bestehende vierseitige, wenig geschweifte Sockel, an den vier Ecken durch Konsolen gestützt; auf diesem, auf viereckiger Plinthe, die Figur Lessings in weissem, karrarischem Marmor, den Dichter in einem Lebensalter von 45 bis 50 Jahren in dem Kostüm seiner Zeit darstellend. Gegenüber dem weissen Marmor der Hauptfigur ist für die den Sockel schmückenden Figuren und Embleme die dunklere Bronze gewählt und die Inschrifttafel und die drei Porträts sind durch eine hellere Vergoldung hervorgehoben. Die Vorderseite des Sockels zeigt die Inschrifttafel, welche den Namen Gotthold Ephraim Lessing und das Emblem der drei Ringe enthält. Davor am Fuss des Sockels ruht der Genius der Humanität, der eine Schale mit Feuer, als Symbol der reinen Menschenliebe, erhebt und sich auf eine Tafel stützt, auf welcher die Schlussverse aus Nathans Erzählung von den drei Ringen in erhabenen Lettern zu lesen sind. In der Linken hält der Genius einen Ölzweig, als Symbol des Friedens. Zu seinen Füssen liegt ein Lorbeerkranz. Auf der Rückseite ist am Fusse des Sockels der Genius der Kritik dargestellt. Er hält in seiner Linken das dem Gegner entrissene Löwenfell, in seiner Rechten die schonungslose Geissel. Darüber befindet sich das Porträt Christoph Friedrich Nicolais. Die Seite zur Rechten Lessings enthält das Porträt Ew. Christ. v. Kleists, die Seite zur Linken das Porträt Moses Mendelssohns. Unter diesen beiden Porträts ist je ein Wasserbecken; das Zuflussrohr wird durch einen bronzenen Delphinkopf maskirt. Zu der Ausarbeitung der architektonischen Teile war der Baudirektor Rettig, jetzt in Leipzig, hinzugezogen worden. Otto Lessing wurde bei der Enthüllung durch Verleihung des Professortitels ausgezeichnet.

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1890. Nr. 58.
Über gesetzliche Formenentwicklungen. Von Graf Wurmbrand. — Das steirische Kunstgewerbe auf der Landesausstellung in Graz. Von J. v. Falke. — Die Beziehungen der orientalischen Teppichfabrikation zu dem europäischen Abendlande. Von A. Riegl.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 7.
Spätgotische Glasgemälde in der Pfarrkirche zu Drove. Von Chr. Schneiders. (Mit 1 Lichtdruck.) — Aus der Capilla Real zu Granada. Von C. Justi. — Der ehemalige frühromantische Kronleuchter in der Klosterkirche zu Corvey. Von W. Effmann. — Einfache Kirchenbauten. I. von M. Meckel. (Mit 9 Abbild.)

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 19.
Die Industrie der Luxusgläser seit der Renaissance. Von A Hoffmann-Reichenberg. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. 1890. Heft 9.
Taf. 43. Ofenkachel, deutsche Arbeit von 1682. — Taf. 44 Gaslustre. Entw. v. R. Gross, ausgef. v. Dziedzinski & Hanusch in Wien. — Taf. 45. Consoltisch, entw. und ausgef. v. F. Michel in Wien. — Taf. 46. Grabkreuz in Schmiedeeisen (XVIII. Jahrh.) — Taf. 47. Bucheinband in Leder mit Goldpressung.

Neuigkeiten vom Kunstmarkt.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Burckhardt, Jacob, Geschichte der Renaissance in Italien. Dritte Aufl. 1. Lief. (Stuttgart, Ebner & Seubert) à M. 1 20.
Ostini, Fritz v., Die II. Münchener Jahresausstellung. (München 1890.)
Sarre, Fritz, Der Fürstenhof zu Wismar und die niederdeutsche Terrakotta-Architektur im Zeitalter der Renaissance. (Berlin, Trowitsch & Sohn.) M. 10 —.
Wastler, Josef, Das Landhaus in Graz. Mit Abbild. u. Tafeln. (Wien, Gerold.) M. 12.
Wolfram, Dr. Georg, Die Reiterstatuette Karls des Grossen aus der Kathedrale zu Metz. (Strassburg, Trübner.)



Inhalt: Ein monumentaler Holzschnitt. Von R. Stiassny. (Mit Abbild.) — Kunstlitteratur. — J. V. Sonne †. A. Borckmann †. E. Perséus †. — Schliemanns neuer Fund. — Eingabe an den Reichskanzler in Sachen des Nationaldenkmals. — Dr. M. Fränkel. G. Janensch. — Akadem. Kunstausstellung in Berlin. Münchener Kunstausstellung. Berliner Kunstgewerbemuseum. — Kaiser Wilhelmdenkmal auf dem Kyffhäuser. Denkmal des Herzogs Albrecht von Preussen. Berliner Lessingdenkmal. — Zeitschriften. — Neuigkeiten vom Kunstmarkt. — Anzeigen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 4. 30. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

NEUE KUPFERSTICHE.

Kohlscheins neueste Schöpfung, der Stich nach Murillo's „Immaculata Conceptio" im Louvre wird ohne Zweifel grossen Erfolg haben, in weiten Kreisen Verbreitung finden und dem längst bewährten Meister abermals zahlreiche Verehrer zuführen. Zur offenen Aussprache dieser Überzeugung bewegt die glückliche Wahl des Gegenstandes und seine ganz vortreffliche Wiedergabe. Im Zeitalter der Romantik liebte man oft die Streitfrage aufzuwerfen, ob Raffael oder Murillo als Madonnenmaler die Palme verdiene? Man glaubte in Murillos Madonnen mehr Gedanken, oft auch nur müssige Einfälle, hineinlegen, aus ihrem Kopfe, dem Ausdrucke und der Bewegung mehr von ihrer Lebensgeschichte herauslesen zu können. Wir werden uns hüten, die Streitfrage zu erneuern, welche überdies die historische Stellung der beiden Künstler gänzlich übersieht und von willkürlichen Voraussetzungen ausgeht.

Nur die Thatsache müssen wir zugestehen, dass Murillos Madonnen der modernen Empfindung näher stehen, als namentlich die älteren Raffaelischen. Wir dürfen den Satz auch allgemeiner fassen: die Kunst des 17. Jahrhunderts steht uns innerlich näher als jene des sechzehnten. So wenig wir uns verhehlen können, dass die Antike in unsere Welt nur in stark abgeblasster Gestalt hineinscheint, so wenig leugnen wir den verringerten Eindruck der reinen Renaissance auf unsere künstlerische Phantasie ab. Ihre klassische Ruhe weht das gegenwärtige Geschlecht kühl an, die in sich abgeschlossene Harmonie der Anschauungen deucht uns nicht lebensvoll genug. Das feine mittlere Mass ist nicht mehr bindendes Gesetz für die Künstler. Das 17. Jahrhundert ist uns durch den mächtigen malerischen Zug, welchem auch unsere Künstler so unbedingt nachstreben, sympathisch, ausserdem auch noch in der Auffassung der Dinge wahlverwandt. Unsere Phantasie bewegt sich mit Vorliebe über oder unter der mittleren Linie. Wir stellen die Wahrheit der Schilderung am höchsten und wollen nichts von einer Verklärung der Natur wissen. So wie sie ist, erscheint sie künstlerisch wirkungsvoll. Wir steigern auf der anderen Seite das Ideale und Übersinnliche zum Mystischen. Zwischen den Polen der Mystik und der unbedingten Natürlichkeit bewegt sich unsere Phantasie. Das eine und das andere klingt bereits in der Kunst des 17. Jahrhunderts an. Mystisch vor allem ist die Darstellung der unbefleckten Empfängnis Marias, welche in Murillo ihren grössten Meister fand.

Bis auf bessere Belehrung durch katholische Theologen sind wir der Meinung, dass die Lehre von der immaculata conceptio sich auf die heilige Anna bezieht, welche, wie es z. B. in Schnauss' Heiligenlexikon heisst, „die Allerheiligste Jungfrau in ihrem Leibe ohne Erbsünde empfing." Aber schon das römische Brevier (zum 8. Dezember) und die alten Sequenzen trennen nicht scharf die unbefleckte Empfangene und die unbefleckt Empfangende, die Tochter Annas und die Mutter Christi. Noch weniger konnte die Volksseele und die Volksphantasie die geheimnissvolle Lehre anschaulich fassen. Hier und in der künstlerischen Verherrlichung der Vorgänge haben wir es offenbar mit der unbefleckt empfangenden Jungfrau zu thun. Die „sponsa Dei" die Braut Gottes tritt uns in Murillos zahlreichen Conceptionen entgegen. Die Szene ist jener der Himmelfahrt

nahe verwandt. Nur fehlt der triumphirende Zug, der Freudenrausch, welcher bei der Himmelfahrt die Engel in der Regel beherrscht, der Ausdruck eines glorreich vollendeten Daseins, eines mächtigen Aufschwunges. Sehnsüchtig harrt vielmehr die Braut des Herrn, innig demütige Hingabe spricht aus dem Antlitz und Mienenspiel. Von allen Conceptionen Murillos ist die berühmteste und bekannteste das Gemälde im Louvre, vom Meister 1678 für die Kirche de los Venerables in Sevilla gemalt, vom Marschall Soult entführt und 1852 für die Summe von 600000 Francs für die Louvregalerie angekauft. Das Bild ist nicht vollkommen gut erhalten. In Bezug auf Farbenharmonie steht es anderen Conceptionen (Madrid) nach. Unübertrefflich ist aber die Stimmung festgehalten. Die Madonna über Wolken auf der Mondsichel stehend, faltet nicht die Hände zum Gebete, sondern kreuzt sie über der Brust. Eine tiefe innere Erregung hat sich ihrer bemächtigt, welche in dem leicht geschwellten Gewande noch nachklingt. Der Kopf ist leicht geneigt, die Augen sind nach oben gerichtet. So kommt die Sehnsucht, die Hingabe vollkommen zur Geltung. Erhöht wird die Wirkung noch durch die vielen reizenden Engelsköpfe und Engel. Im Gegensatze zu der nur innerlich bewegten, leise wie unbewusst emporschwebenden Madonna sprechen sie die ungebundene Freude über die Erhöhung der himmlischen Frau aus und atmen eine frische Natürlichkeit. Dieses Werk hat nun Kohlschein in seinem 71,5 cm. hohen, 49 cm. breiten Stiche ganz im Sinne des Originals nachgebildet.

Kohlschein gehört zu den Künstlern, welche mit jedem neuen Werke wachsen, er hat sich von den deutschen Stechern der Gegenwart mit am tiefsten in die malerische Richtung eingelebt. Es ist ein wahrer Genuss, seine Entwickelung von Veronese's Hochzeit zu Cana zu Raffaels Cäcilia und Madonna mit dem Schleier und jetzt zur Conception zu beobachten. Trefflich sind ja alle diese Stiche; doch wird die Strichführung immer freier, es kommt immer mehr Kraft und Saft, Kühnheit in sie. In der Conception scheut er sich nicht, bis zum tiefsten Schwarz vorzudringen und sucht der farbigen Wirkung des Gemäldes gerecht zu werden. Mit breiten Tonmassen kann man die Verteilung von Licht und Schatten vergleichen. Das hellste Licht fällt auf den Kopf, die Hände und das Untergewand der Madonna, wo durch die ganze Gestalt etwas Strahlendes empfängt. Sie tritt aus dem Dämmerscheine hervor. Er ist leuchtend in der Nähe der Madonna, in weiterer Entfernung verliert er sich in dem Dunkel. Der Blick, der auf dem Blatte ruht, empfängt den Eindruck eines Webens und Wogens in den Lüften, als ob sich die zitternde innere Bewegung der Himmelsbraut der ganzen Umgebung mitgeteilt hätte.

Wir begreifen, dass das Blatt in Frankreich mit dem grössten Beifalle aufgenommen wurde. Erinnert es doch vielfach an die alten grossen französischen Meister! Wir aber wünschen Meister Kohlschein und der deutschen Kupferstichkunst aufrichtig Glück zu dieser neuesten Schöpfung.

Kohlscheins Stich nach Murillo ist im Verlage von Conzen in Düsseldorf (Kommissionsverlag von R. Schuster in Berlin) erschienen. Es verdient hohe Anerkennung, dass einzelne Männer den Mut und den Kunstsinn besitzen, so kostbare Blätter in die Welt zu senden. Dankbar müssen wir aber auch die Bemühungen einzelner Gesellschaften für die Förderung der Kupferstichkunst rühmen. Das Publikum darf nicht in dem Wahne gelassen werden, als ob der Kupferstich schon im Aussterben begriffen wäre. Es müssen ihm fortwährend Kunstblätter vor die Augen gebracht werden, damit der Sinn für die Kunst des Grabstichels genährt und gestärkt werde. Unter den Gesellschaften, welche der Pflege des Kupferstiches ihre Kraft widmen, steht die Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst oben an. Sie hat in jüngster Zeit ihrem Galeriewerke drei neue Blätter einverleibt, drei Stiche nach Bildnissen van Dycks, welche sich den früheren Publikationen der Gesellschaft würdig anreihen. Von *Sonnenleiter* in Wien stammt der sogenannte junge Feldherr im Wiener Belvedere, von *Kühn* der Freund und Kunstgenosse van Dyck's Charles de Malery in der Münchner Pinakothek, von *Hecht* die Königin Henriette von England in Dresden. Das erste Blatt ist eine Grabstichelarbeit, das zweite eine Radirung, das dritte ein Holzschnitt, richtiger gesagt ein Holzstich. Hechts Blatt ist eine virtuose Leistung ersten Ranges. Die vollkommene Herrschaft über sein Werkzeug macht es Hecht möglich, die malerische Wirkung des Originals flott und frei wiederzugeben, förmlich mit dem Kupferstiche zu wetteifern. Kühns fruchtbare Nadel hat einen glücklichen Griff gethan, als sie sich an die Wiedergabe eines Künstlerporträts von van Dyck wagte. Gegenüber den offiziell bestellten Bildnissen zeichnen sich diese durch eine grössere Frische und Natürlichkeit, einen intimen Charakter aus. So fesselt auch das Bildnis des Charles de Malery durch die psychologische Wahrheit. Kühn hat den kräftigen Kopf mit dem ernsten, fest prüfenden Blick im Ganzen gut wiedergegeben, höchstens

möchte man einen weniger stumpfen Ton wünschen. Der „junge Feldherr“, wahrscheinlich ein Glied der Familie van den Burgh, welchen Sonnenleiter gestochen hat, besitzt zwar nichts vom Feldherrncharakter. Wir haben einen hübschen jungen Lebemann vor uns, der seine Glieder in eine Prachtrüstung gesteckt hat. Das Bildnis, aus van Dycks früherer Zeit stammend, besitzt aber einen grossen künstlerischen Wert und zählt mit Recht zu den besten Leistungen des Meisters. Vor Sonnenleiter hat bereits Unger, in kleinerem Formate, das Bildnis radirt. Die beiden Stiche zu vergleichen, bietet ein nicht geringes Interesse. Die gründlichere, genauere Zeichnung, z. B. des Ohres, findet sich bei Sonnenleiter, auch in der malerischen Wiedergabe der glänzenden Rüstung besitzt er eine glücklichere Hand. Dagegen erscheint der Kopf in Ungers Radirung feiner und ausdrucksvoller wiedergegeben. — Man sieht, dass die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst auf dem alten ruhmreichen Wege rüstig vorwärts schreitet und nach wie vor im Dienste der guten und wahren Kunst steht.

ANT. SPRINGER.

DIE PFARRKIRCHE ST. JOHANNIS IN WERBEN.

Wenn man an der hoch aufgetürmten Stadt Tangermünde in der Altmarkt, der uralten Grenzfeste des deutschen Reiches gegen die Wenden und späteren Lieblingsresidenz Kaiser Karls IV. vorüber die Elbe hinunter fährt, so erblickt man nach nicht langer Zeit am fernen Horizont die mächtig lagernde Masse einer Kirche, deren gewaltiges Dach trotz der nicht beträchtlichen Höhe des Turmes das ganze wiesenreiche Flachland beherrscht. Wir nähern uns der nicht minder alten Stadt Werben, welche ebenfalls ihre Rolle in den blutigen Kämpfen mit dem heidnischen Grenzvolk gespielt hat, im Mittelalter aber gegen das glänzendere Tangermünde bescheiden zurückgetreten ist. Trotzdem hat sie sich bedeutender Monumentalbauten zu erfreuen, welche man in so kleinem städtischen Wesen nicht zu finden erwartet, und die sich über den grossen Stadtbrand im Jahre 1439 und die verheerenden Stürme des dreissigjährigen Kriegs, welcher Werben ganz besonders zugesetzt hat, hinaus glücklich erhalten haben; es ist dies in erster Linie das schöne, wohlerhaltene sog. „Elbthor“; ein Thorhaus mit massivem Rundturm, mit reich gegliederten Zinnen und Wappenblenden geschmückt, die Mauer belebt durch Streifen dunkelgebrannter und glasirter Ziegeln, welche im Zickzack die Fläche bedecken, wehrhaft und trotzig, ein charakteristisches Zeugnis des selbstbewussten mannhaften Bürgersinns der alten Bewohner der ewigen Angriffen und Beutezügen ausgesetzten Stadt.

Wir treten durch das Thor und wandern durch die unansehnlichen Strassen der Stadt mit gleichgültigen modernen Gebäuden zu dem zweiten und hervorragenderen Baudenkmal, der alles überragenden Johanneskirche, welche vor kurzem mit Sorgfalt und grossem Verständnis restaurirt worden ist, dem kostbaren Juwel der Stadt.

Schon im Jahre 1160 hat die Kirche bestanden, zu welcher Zeit Albrecht der Bär, dem die Altmark so viel zu verdanken hat, die Pfarrkirche dem Johanniterorden überwies. Aus dieser Zeit stammt jedenfalls der im Erdgeschoss mit einem Tonnengewölbe überdeckte und mit romanischen Fenstern und Sägefriesen versehene Westturm, dessen unterer Teil rein romanischen Charakter hat, während das obere Stockwerk spätere Bauformen zeigt.

Der Hauptbau der schönen Kirche gehört dem 14. Jahrhundert an, und nachdem dieselbe durch den grossen Brand von 1439 stark beschädigt worden, erfolgte bald darauf eine umfassende Restauration. Jede dieser Bauphasen lässt sich genau verfolgen und es gewährt einen besonderen Reiz, denselben im einzelnen nachzuspüren. Das Äussere der Wände ist mit reichen Profilen und mit Krabben versehenen Wimpergen geschmückt; Thüren und Fenster sind in wechselvoller Weise mit glasirten Ziegeln umrahmt; die Strebepfeiler und sonstigen Wandflächen durch Gitterfriese von ähnlicher Schönheit wie bei der Burgkapelle in Ziesar belebt.

Noch wirkungsvoller stellt sich das Innere der Kirche dar. Wir treten in ein dreischiffiges Langhaus ein; die Schiffe sind von gleicher Höhe — eine Hallenkirche —, jedes derselben hat seinen polygonen Abschluss. Der ganze Bau ist aus Ziegeln in tiefroter Farbe ausgeführt. Ein Strom von Licht flutet durch den hellen Raum und lässt die vielfach gestabten Dienste in scharfer Licht- und Schattenwirkung zur Geltung kommen.

Die Kirche ist von jeher reich gewesen durch Zuwendungen und Stiftungen aller Art; ebenso reich aber ist sie noch jetzt an hervorragenden Kunstschätzen trotz all der vorangegangenen Stürme. Als im Jahre 1546 die Reformation eingeführt wurde, fand man ausser dem Hochaltar noch 50 Nebenaltäre, welche sämtlich künstlerisch ausgeschmückt waren. Noch jetzt zählt der gewaltige Flügel-

hochaltar, welcher dem Ende des 15. Jahrh. zugeschrieben wird, in seinem kostbaren, reich vergoldeten und bemalten Schnitzwerk zu den hervorragendsten Erzeugnissen dieser Gattung; ebenso ein kleinerer, gleichfalls sehr reich gehaltener, wenn auch in plumperer Formengebung auftretender Nebenaltar. Ersterer stellt die Hauptszenen aus dem Leben, dem Tod und der Himmelfahrt der Maria dar.

Von Interesse ist auch ein mit der Jahreszahl 1588 bezeichnetes, auf schweres Eichenholz gemaltes Gemälde, „das jüngste Gericht“, in welchem links die Seligen zu dem Weltenrichter emporsteigen und rechts die Verdammten mit ungemein derb drastischem Humor geschildert werden, wie sie von den bösen Geistern auf alle mögliche Weise geplagt und gemartert werden, während vom Himmel fallendes Feuer und mit Schwefel geladene, auf der Höllenburg aufgefahrene Feldschlangen den Erdkreis in Flammen setzen. Das Bild ist erst kürzlich durch Zufall entdeckt und durch sorgfältige Wiederherstellung dem Verfall entrissen worden.

Dass den beutegierigen Plünderungen so vieler verworrenen Jahrhunderte ein überaus kostbarer, schwer vergoldeter Kelch entgehen konnte, ist ein wahres Wunder. Derselbe ist von hohem Kunstwert, denn die fein eingravirten biblischen Darstellungen sind von einer wundernswerten Sorgfalt der Durchführung und Zeichnung, nicht minder die umrahmende Ornamentik des heiligen Geräts. Dasselbe stammt aus dem Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts.

Nicht unerwähnt bleiben darf ein mächtiger fünfarmiger Erzleuchter, auf drei Löwen ruhend, mit der scharf eingeschnittenen Inschrift:

anno domini MCCCCLXXXVII do makede herman bonstede dese luchte.

Von weit höherer Bedeutung aber, sowohl kunstgeschichtlich als auch historisch, sind die köstlichen Glasmalereien, welche die Polygonendigungen der Seitenschiffe und namentlich den siebenseitigen Chorschluss der Kirche schmücken und die in wertvollen Teilen noch erhalten, vor kurzem von der Königl. Anstalt für Glasmalerei in Berlin zusammengestellt und in streng richtiger Weise ergänzt worden sind.

Die alten Gemälde stammen aus dem Jahre 1467 und zeigen im südlichsten Fenster die ersten Menschen im Sündenfall und aus dem Paradiese vertrieben, auf rotem und blauem Grunde. Unter denselben befinden sich drei Wappen, umgeben von der Kette des Schwanenordens mit herabhängendem Kleinod, auf weissem Feld den roten brandenburgischen Adler mit krongeschmücktem Helm und zwei schwarzen, mit goldenen Herzen bestreuten Adlerflügeln, auf anderm Feld den Nürnberger Löwen mit dem Helmschmuck der Büffelhörner. Aus der in Bruchstücken erhaltenen Inschrift ist mit Sicherheit zu folgern, dass es der Stifter des Schwanenordens Friedrich II. war, welcher die Glasmalerei gespendet hat. Weiter sind hervorzuheben die Darstellung des Todes und der Krönung der Maria zwischen Gott Vater und Sohn, welchen nach dem begeisterten Ausspruch des früheren Konservators von Quast seit den Zeiten des Meisters Stephan kaum etwas Ähnliches an die Seite gestellt werden kann, und die derselbe für die schönsten malerischen Kunstwerke der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Deutschland erklärte.

Ebenso vollendet sind die Gestalten der Madonna mit dem Christuskinde zwischen Johannes dem Täufer und der heil. Katharina unter reichem Tabernakel. Zu Füssen der heiligen Gestalten schweben auf drei blaugemusterten Feldern mit schachbrettartigem Boden in weissen wallenden Gewändern mit Goldsaum drei Engel mit lichtem Blondhaar und mächtigen Flügeln aus goldenen und grünen Pfauenfedern; jeder derselben stützt mit beiden Armen ein Schild, welches das weisse Johanniterkreuz auf rotem und bezw. schwarzem Grund, (ersteres das Wappen des Johannitermeisters in Deutschland) und in der Mitte den roten brandenburgischen Adler auf weissem Grunde zeigt. Diese drei Gestalten mit den scharf hervortretenden, die Blütezeit des Johanniterordens kennzeichnenden Wappen und in ihrer schönen ornamentalen Umrahmung sind nicht minder von hervorragender Bedeutung. Andere Bilder zeigen in leuchtender Farbenwirkung einen Geistlichen, welcher von lieblichen musizirenden Engelgruppen umgeben, die Messe am Hochaltar abhält; ferner Magdalena, vor dem Heiland, welcher am gedeckten Tische ruht, niederknieend und mit ihrem prächtigen Haar seine Füsse trocknend; sodann eine Fülle von Märtyrern und Propheten, der heilige Andreas mit dem Kreuz, Petrus und Paulus mit Schlüssel und Schwert, die heilige Ottilia, welche ihre ausgeschnittenen Augen in goldener Schale trägt, die heilige Elisabeth mit den Blumen, in welche sich das Brot verwandelt hat, Katharina mit dem Rade.

An diese schönen alten Gemälde, welche im wesentlichen erhalten waren und nur in untergeordneten Teilen einer Ergänzung bedurften, schliesst sich nun die unter sorgfältigster Beachtung aller erhaltenen Bruchstücke und getreuster Anlehnung an Stil und Zeichnung des Vorhandenen erfolgte Ausstattung



derjenigen Fensterteile, denen malerischer Schmuck im Laufe der Jahrhunderte vollständig verschwunden war. Wenn es auch bei eingehender Prüfung des Ganzen nicht schwer fällt, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, so ist doch zu bewundern, wie harmonisch das Gesamtbild wirkt und wie selbstlos der restaurirende Künstler sich in die Seele des alten Künstlers hineingedacht, wie er es verstanden hat, der Empfindungs- und Darstellungsweise desselben sich anzuschmiegen. Das schöne Werk macht dem Institut für Glasmalerei alle Ehre.

Magdeburg. *OSIUS.*

KUNSTLITTERATUR.

x. — *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.* Die eben erschienene 118. Lieferung dieses grossen und reich illustrirten Werkes bildet das 17. Heft des zweiten Bandes „Ungarn“; sie setzt die geschichtliche und kulturelle Schilderung der Stadt Temesvar und ihrer Umgebung (aus der Feder Eugen Szentklárays) fort und beschliesst sie auch. Temesvar weist, wie die meisten grösseren Städte Ungarns, ein gut Teil modernen Lebens auf; es besitzt zwei Eisenbahnstationen und Bahnhöfe, es war die erste Stadt Ungarns, die 1857 die Gasbeleuchtung einführte und 1884 zur elektrischen Beleuchtung überging. Die Zahl der Einwohner, mit Ausschluss der Besatzung, beträgt jetzt über 33500. An die Schilderung der Stadt schliessen sich die kleineren Darstellungen der Umgebung an; hierauf folgt, von Anton Hermann verfasst, Pancsova und Umgebung in ausführlicherer Behandlung. Wie der Text anziehend gestaltet ist, so auch die meist landschaftlichen Charakter tragenden Illustrationen. Prächtige Bilder in ihrer Art sind z. B. die Partie aus dem Stadtpark zu Temesvar, am Béga-Kanal, von Béla Spányi: einer Seelandschaft gleich, mit dichten Baumufern, die einer jeden Residenzstadt zu wünschen wäre — die Vedute: „Der Losonczy-Platz“ von Ludwig Rauscher, mit Architektur und bewegter Marktscenerie — Török-Becse, Pancsova und das Vojloviczer Kloster von Julius Háry. Ausser diesen Illustrationen enthält das neueste Heft des Kronprinzenwerkes noch zahlreiche andere bildliche Darstellungen. Die trefflichen Holzschnitte der Bände über die Länder der ungarischen Krone sind unter der Leitung des Professors Gustav Morelli in dem eigens für das Werk ins Leben gerufenen xylographischen Institut geschnitten und bilden zugleich Muster des modernen Holzschnitts in Ungarn.

TODESFÄLLE.

⊙ *Der französische Genremaler August Toulmouche,* der sich hauptsächlich durch seine elegant gemalten Szenen aus der vornehmen Welt bekannt gemacht hat, ist in der Nacht vom 17. zum 18. Oktob. im 61. Lebensjahre zu Paris gestorben.

⊙ *Der belgische Maler Charles Verlat,* Direktor der Kunstakademie zu Antwerpen, ist daselbst am 23. Oktober, 66 Jahre alt, gestorben.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

* Über einen reichen Fund *antiker Bildwerke* in der Nähe von *Athen* wird von dort berichtet: Bei *Rhamnus* an der Strasse von Marathon nach Oropus haben die Ausgrabungen der griechischen archäologischen Gesellschaft der Reste des Tempels der Themis zahlreiche Statuen zu Tage gefördert. Man fand zunächst einige Bruchstücke des Fussgestelles der Statue der Nemesis, die von Pausanias beschrieben wird, nämlich drei kleine Köpfe, einen Pferdekopf und Bruchstücke männlicher Körper, alle in Hochrelief und, wie man glaubt, aus der Schule des Phidias, wenn nicht von Phidias selbst. Unter den Trümmern des Tempels entdeckte man am 28. September ein ganzes Museum — zunächst eine schöne und grossartige Statue der Themis, die wohl erhalten ist und der nur die Vorderarme fehlen. Am Fussgestelle enthält eine Inschrift den Namen des Spenders und jenen des Künstlers, der aus Rhamnus war. Das Kunstwerk stammt aus dem vierten Jahrhundert oder aus dem Anfange des dritten v. Chr. Der sanfte und edle Gesichtsausdruck der Göttin ist wunderbar ausgeführt. Man fand ferner die lebensgrosse Statue eines Priesters der Themis und die etwas kleinere eines Epheben — eines der dem Dienste fürs Vaterland geweihten Jünglinge — die beide wohl erhalten sind. Nach der Inschrift am Fussgestelle der letzteren stammt sie aus dem fünften Jahrhundert. Die Ausgrabungen wurden bis zum 2. Oktober fortgesetzt, an welchem Tage man noch Bruchstücke der erwähnten Statuen entdeckte.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ Dr. *Ludwig Kaemmerer* ist zum Direktorialassistenten an den königlichen Museen zu Berlin ernannt und dem Kupferstichkabinet überwiesen worden. — Der Sekretär Dr. *Max von Béguelin* ist zum Bibliothekar an den königlichen Museen in Berlin bestellt worden.

1. *Krakau.* Jan Matejko, gekränkt über den geringen Erfolg seiner vieljährigen Bemühungen für die Erweiterung und bessere Unterbringung der seiner Leitung anvertrauten Anstalt, ist um seine Entlassung als Direktor der Kunstschule bei der galizischen Statthalterei eingeschritten. Man bedauert allgemein diesen Entschluss des um die Hebung der heimischen Kunst so hochverdienten Mannes und hofft, dass es durch den Einfluss massgebender Persönlichkeiten noch gelingen werde, den Künstler zum Weiterverbleiben auf seinem Posten zu bestimmen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* Im Museum zu *Boston* findet gegenwärtig eine *xylographische Ausstellung* statt, welche einen interessanten Überblick über die Entwickelung der Holzschneidekunst in alter und neuer Zeit gewährt und besonders für das Studium der so glänzend sich entfaltenden amerikanischen Xylographie reiches Material darbietet. Der Katalog dieser von der „Society of American Wood-Engravers“ veranstalteten Ausstellung umfasst 566 Nummern. Eine besondere Abteilung enthält die Arbeiten des unlängst verstorbenen *Fr. Juengling.*

1. Die *Ausstellung in Turin* ist durch die bautechnische Abteilung des *Krakauer Magistrates* mit einer umfangreichen Sammlung von Zeichnungen und Photographien beschickt worden, zu welcher das Kaiserliche Obersthofmeisteramt in Wien die Aufnahmen und Pläne des Königsschlosses am Wawel zur Verfügung stellte. Der Kunstforscher V. Wdowiszewski hat hiezu ein höchst interessantes, auf archivalischen Quellen beruhendes Material zur älteren Geschichte der Architektur in Krakau und insbesondere der in Krakau thätig gewesenen italienischen Werkleute und Baumeister geliefert.



⁑ *Bremen.* Die mit der nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung verbundene 27. Kunstvereinsausstellung, die mit der Gesamtausstellung am 15. Oktober ihr Ende erreichte, bot unter der grossen Menge von etwa 1500 Werken nicht nur zahlreiche hervorragende Gemälde, sondern auch, da die Säle und Kabinette des Ausstellungsgebäudes es diesmal zuliessen, ausnahmsweise eine reiche Auswahl von plastischen Schöpfungen. Unter jenen, die zu unserer Freude weder eine starke Vertretung der Hellmalerei, noch des Impressionismus zeigen, sind als bedeutende Historienbilder zu nennen die „Apotheose des Kaisers Friedrich" von *Ferd. Keller,* „Philippine Welser vor Kaiser Ferdinand I." von *Liezen-Mayer* in München, „der Tod der heil. Elisabeth von Thüringen" von *Joseph Flüggen* und „Christus Consolator" von *Ernst Zimmermann* in München, denen man aber auch einige nur durch ihre Dimensionen, aber weder durch die Wahl des Stoffes, noch durch die Behandlung desselben hervorragende Historienbilder gegenüberstellen könnte. Mit derselben Auszeichnung sind unter den neuen Genrebildern die Werke von *Fagerlin, Kirberg, Stoltenberg-Lerche* und *Volkhart,* die Münchener *Claus Mayer, Jakobides, W. Räuber* und *Breling,* sowie die Kabinettsmaler *Anton Seitz, Hugo Kauffmann, Löwith, Kowalski* und der vor kurzem nach Berlin übergesiedelte *Karl Spielter* zu nennen. In der Landschaftsmalerei ragen die Brüder *Achenbach* sowohl an Zahl, wie an Wert ihrer Bilder dermassen hervor, dass manche andere Landschafts-, Marine- und Tiermaler, wenn auch nicht in Schatten gestellt, doch gar leicht übersehen werden. Und unter ihnen finden sich Namen wie *Kalckreuth* und *Kameke, Fahrbach, Ebel, Frische, Lutteroth, Baisch, Bracht, Kröner, Munthe, Kallmorgen, Hans Herrmann* und manche andere. Was aber neben allen diesen Werken der Malerei unsrer Ausstellung einen ebenso seltenen, wie hohen Reiz verleiht, das ist die in Marmor, Gips, Bronze und anderen Stoffen reich vertretene Plastik. Die hierin am glänzendsten erscheinenden Meister sind *Calandrelli,* dessen Bronzestatuette „Die Selbstgefällige" überaus reizend ist, der Hildesheimer *Küsthardt* mit einigen älteren kirchlichen Bildwerken, der hochbejahrte *Engelhard* in Hannover, *Anton Hess* und *Joh. Hirt* („Arethusa", Gipsmodell) in München, der höchst originelle *August Sommer* in Rom mit einer „schlafenden Sphinx" und anderen meisterhaften Bildwerken, und der uns bisher unbekannte, gleichfalls in Rom lebende *Weizenberg* mit den beiden herrlichen Marmorstatuen „Koit" und „Aemmarik" (Morgen- und Abendrot) aus der esthnischen Volkssage, denen wir als besonders anziehenden Schluss noch ein tief empfundenes Werk des vor kurzem verunglückten talentvollen *Kaffsack,* die Gruppe „O selig, o selig, ein Kind noch zu sein", hinzuzufügen haben. — Schon am 17. Juni, als kaum alle Räume des Ausstellungsgebäudes den Beschauern geöffnet waren und sich mit Recht noch manche Nachzügler erwarten liessen, trat das grossenteils aus namhaften deutschen Künstlern bestehende Preisgericht zusammen und erteilte folgenden Malern die aus vergoldeten silbernen Eichenzweigen bestehenden Ehrenpreise: 1) *Andreas Achenbach,* auf der Düne. 2) *Oswald Achenbach,* das Blumenfest in Genzano. 3) *von Canal,* Westfälische Landschaft. 4) *Ludwig Dettmann,* Herbstmorgen in Holstein (Aquarell). 5) *Fagerlin,* Ein Liebeszeichen. 6) *Grönvold,* Im April. 7) *Theod. Hagen,* Westfälische Mühle. 8) *Hans Herrmann,* Holländisches Fischerdorf. 9) *Paul Höcker,* An Bord S. M. S. „Deutschland". 10) *Jakobides,* Angenehme Lektüre. 11) *Kallmorgen,* Sommerabend. 12) *Ferd. Keller,* Verherrlichung Kaiser Friedrichs. 13) *Leemputten,* Torfkarren im Postelschen Moor. 14) *Löwith,* Im Archiv. 15) *Claus Meyer,* Die Urkunde. 16) *Munthe,* Winterstimmung. 17) *Scheurenberg,* Porträt des hanseatischen Gesandten Dr. Krüger. 18) *Ernst Zimmermann,* Christus Consolator; ebenso den Bildhauern 19) *Hirt,* Arethusa und 20) *Aug. Sommer,* Schlafende Sphinx.

H.A.L. *Die letzte Vierteljahrsausstellung des kgl. Kupferstichkabinettes zu Dresden* bietet den Besuchern einen Überblick über das Schaffen Adolf *Menzels,* dessen hauptsächlichste Werke in Lichtdruckblättern aus dem grossen, in der F. Bruckmannschen Verlagsanstalt in München erschienenen und vor kurzem erst vollendeten Menzelwerke in dem Ausstellungssaale des Kabinettes zur Ansicht gebracht worden sind. *K. Wœrmann,* der Direktor des Kupferstichkabinettes, hat zur Eröffnung der Ausstellung einen die Bedeutung Menzels für die Kunst der Gegenwart behandelnden Artikel im Dresdener Journal (Nr. 239—240) veröffentlicht, dessen lichtvolle Klarheit aufs neue den Wunsch nahelegt, der geschätzte Verfasser möge seine Geschichte der Malerei bis auf unsere Zeit fortführen.

H.A.L. *Aquarelle holländischer Meister.* Kurz nach Schluss der grossen internationalen Aquarellausstellung zu Dresden hat die Kgl. Hofkunsthandlung von Ernst *Arnold* daselbst eine Sonderausstellung von Aquarellen holländischer Meister veranstaltet, welche die bereits auf der grossen Ausstellung wahrgenommene Meisterschaft der Holländer auf dem Gebiete der Wasserfarbenmalerei in ganz besonders glänzender Weise darthut. Wir begegnen in der Arnoldschen Ausstellung den ersten und besten holländischen Meistern der Gegenwart. An ihrer Spitze steht der bereits hochbejahrte *Josef Israëls,* dessen beide Blätter: „Ein Fischerkind" und „die Kinder des Meeres" seine seltene Meisterschaft in der Abtönung der Farben erkennen lassen. Eine vorzügliche Szene aus dem Arbeiterleben, die in das Innere einer Hütte verlegt ist und ihr Licht durch Fenster im Hintergrunde empfängt, liefert *G. Henkes* in seinen „Korkschneidern". Von den übrigen holländischen Figurenmalern sind *A. Arzt, B. J. Blommers, Johann ten Kate, Taanmann* und *J. Bosbom* mit zum Teil ganz ausgezeichneten Aquarellen vertreten. Fast noch bedeutender als die Genreerscheinen uns die Landschaftsmaler, unter denen wiederum die besten Stücke von *Du Chattel, Weissenbruch, Wysmüller* und *van de Sande-Bakhuysen* herrühren. *Du Chattels* „Flusslandschaft" überrascht nicht nur durch grosse Feinheit der Zeichnung, sondern auch durch Leuchtkraft und Frische der Farbe, die verhältnismässig selten an holländischen Bildern wahrgenommen wird. In diesem Punkte wetteifert diesmal *Johann ten Kate* „in seiner Ruhezeit" mit ihm, einem Bilde, das ebenso gelungen in seinem figürlichen wie in seinem landschaftlichen Teil ist. *E. Verveers* Ansicht von Scheveningen in Abendbeleuchtung gewinnt uns durch seine zarte Stimmung, und *Pieter Stortenbecker* bewährt seinen Ruf als Thiermaler aufs neue bestens. Besondere Hervorhebung verdient schliesslich noch der „Buchenwald" von *M. Bilders van Bosse,* ein Blatt, das unseren deutschen Waldmalern zum Studieren warm empfohlen sei, weil wir auf ihm wirklich den Wald mit allen seinen Reizen und nicht bloss einzelne Bäume mit zierlichem Blätterwerk zu sehen bekommen. — Alles in allem genommen: die Ausstellung der Holländer ist vortrefflich und bietet allen eine wahre Augenweide, welche malerisch zu sehen gelernt und Sinn für die schlichte Grösse der Wahrheit haben.

DENKMÄLER.

⁂ *Denkmälerchronik.* Am 18. Oktober ist das am Klausfelsen in Giebichenstein bei Halle errichtete Denkmal



für die beiden Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III., das von dem kürzlich verstorbenen Bildhauer *Kaffsack* in Berlin herrührt, enthüllt worden. — Am 19. Oktober hat die Enthüllung des Denkmals für Friedrich Rückert in Schweinfurt stattgefunden. Der architektonische Teil des Denkmales, das die Gestalt eines Brunnens erhalten hat, ist nach dem Entwurfe des Prof. *Thiersch*, die sitzende Figur des Dichters nach dem Modelle von *W. Ruemann* in München ausgeführt. — Am 21. Oktober ist das Denkmal des Fürsten Anton von Hohenzollern in Sigmaringen eingeweiht worden. Die Modelle zu der in Erz gegossenen, stehenden Figur des Fürsten, der in kleiner Generalsuniform dargestellt ist, und zu der am Sockel befindlichen, sitzenden Figur der Germania hat Prof. *Donndorf* in Stuttgart geschaffen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Kathedrale von Siena* ist am 18. Oktober von einem Brande heimgesucht worden, der sich glücklicherweise nur auf das Dach beschränkt hat, ohne dass die Architektur und das Innere wesentlich beschädigt worden sind. Die Wiederherstellungskosten werden auf 100000 Frcs. geschätzt.

AUKTIONEN.

W. *Kupferstichauktion in Stuttgart* (11. November, H. G. Gutekunst). Der Katalog, den drei Lichtdrucke mit fünf Abbildungen der seltensten Blätter der Sammlung zieren, enthält 1016 Nummern. Neben trefflichen Werken aus allen Schulen und Jahrhunderten ist insbesondere auf mehrere äusserst wertvolle Seltenheiten hinzuweisen, so auf das „Vornehme Paar" vom Meister E S, auf „Christus am Kreuz" von Wenzel von Olmütz in vorzüglichem Abdruck, auf die beiden Blätter von Israel van Meckenen, in gleicher Vorzüglichkeit. Auch A. Dürer, die Kleinmeister, Schongauer, so wie W. Hollar (dabei der Abendmahlskelch) und G. F. Schmidt bringen viele ihrer geschätztesten Arbeiten. Von niederländischen Meistern sind Lucas von Leyden, Rembrandt, Ostade und Snyderhoef und eine reiche Anzahl Stiche nach Rubens hervorzuheben. In der italienischen Schule sind neben Marc-Anton einzelne Niellen, Blätter der beiden Campagnola und insbesondere die grosse Seltenheit, die Kreuzigung von Fra Filippo Lippi zu beachten. Unter den Schlagworten: Englische Schule, Flugblätter, französische Schule des 18. Jahrhunderts und Monogrammisten begegnet man auch vielfach schönen Blättern. Den Schluss des Katalogs bildet eine Sammlung alter Handzeichnungen und Bücher mit Illustrationen.

Z. *Gemäldeauktion.* Am 24. November gelangt im Gemäldesaale von *Rudolf Bangel* in Frankfurt a/M. die Levinsonsche Sammlung, 60 Gemälde und 15 Skizzen und Studien umfassend, zur Versteigerung. Ausser Bildern moderner und älterer Meister enthält der Katalog noch feine Porzellane, einige Meisterwerke der Elfenbeinschnitzerei und einen Gobelin „Diana und Endymion" von O. Sallandrouge de Lamormaix Aubusson. — Am 25. November wird im gleichen Institute eine dem jüngst verstorbenen Friedr. Kayser in Amsterdam gehörige Sammlung meist älterer Gemälde versteigert werden.

Y. *Kölner Gemäldeauktion.* Am 10. November wird im Kunstauktionssale von J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln die Freiherrl. *v. Bodeck-Ellgau*'sche Gemäldegalerie versteigert werden. Der Katalog enthält 94 Nummern, Gemälde vorwiegend der vlämischen, deutschen, niederländischen und italien. Schulen des 15. — 18. Jahrhunderts. — Am 11. Novbr. vesrteigert dieselbe Firma die 111 Nummern umfassende Freiherrl. *v. d. Ropp*'sche Sammlung, die gleichfalls zum grösseren Teile aus Bildern holländischer und vlämischer Meister besteht. Die Kataloge beider Sammlungen sind mit zahlreichen in Lichtdruck gut ausgeführten Reproductionen einzelner Bilder versehen.

BERLIN W. Behrenstrasse 29a.

Kupferstich-Auktion

Montag, den 24. November und folgende Tage [268

DUBLETTEN DER KGL. MUSEEN ZU BERLIN

darunter reiche Werke von **Chodowiecki, Meil, Bolt, Rode, G. F. Schmidt;** hervorragende Hauptblätter von **Schongauer, Meckenem, Dürer** und den **Kleinmeistern,** von **Rembrandt, Rubens, Raimondi;** vorzügliche und sehr seltene Holzschnitte und Buchdruckerzeichen von **Jost Amman, Lucas Cranach, Jacob Cornelisz, Dürer, Holbein, Woensam** u. A. Kataloge versenden auf direktes Verlangen gratis und franko

Amsler & Ruthardt – Kunstantiquariat

Behrenstrasse 29a, BERLIN W.



Gesellschaft für vervielfältigende Kunst
in Wien

MITGLIEDSBEITRAG PRO JAHR 30 MARK
GRÜNDERBEITRAG PRO JAHR 100 MARK

*Ausführliche **Prospekte** über die **ordentlichen** und **ausserordentlichen** Publikationen der Gesellschaft, deren hervorragender Kunstwert allenthalben anerkannt ist, nebst Statutenauszug versendet **gratis** und **franko** die Kanzlei der*

Gesellschaft für vervielfältigende Kunst

[239] ***Wien, VI. Luftbadgasse 17.***

Die östlichen Kunstvereine veranstalten auch in den Jahren 1890/91 gemeinsame

Gemäldeausstellungen

unter den bei jedem Vereine zu erholenden Bedingungen. Einzusenden sind die Gemälde an die Kunstvereine in **Breslau** bis zum **13. November 1890,** in **Danzig** bis zum **8. Januar 1891,** in **Königsberg** bis zum **5. März 1891.** An die später folgenden Vereine in Stettin, Elbing, Görlitz und Posen dürfen ohne vorherige Anfrage keine Einsendungen erfolgen. [270

H. G. Gutekunsts Kunstauktion in Stuttgart

No. 42.

Dienstag 11. November und folgende Tage im Königsbau

Versteigerung einer reichhaltigen Sammlung von

alten Kupferstichen, Holzschnitten, Zeichnungen und Büchern.

1016 Nummern. — Kataloge gratis, illustr Ausgabe M. 1.— und Porto.

267] **H. Gutekunst,** Olgastrasse 1b.

Ludwig Richter's Werke.

Bechstein, Märchenbuch. Taschenausgabe mit 84 Holzschn. nach Zeichnungen von L. Richter. 38. Aufl. Kart. 1 Mk. 20 Pf.

Dasselbe. 4. illustrierte Prachtausgabe mit 187 Holzschnitten. Gebdn. m. Goldschn. 8 Mk.

Goethe, Hermann und Dorothea. Mit 12 Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter. 2. Auflage. Gebdn. mit Goldschnitt 5 Mk.

Hebel, Allemannische Gedichte. Im Originaltext. Mit Bildern nach Zeichnungen von L. Richter. 2. Aufl. Kartonirt 3 Mk 50 Pf., gebdn. mit Goldschnitt 4 Mk.

Dasselbe, ins Hochdeutsche übersetzt von R. Reinick. 6. Auflage. Gebdn. mit Goldschnitt 4 Mk.

Richter-Bilder. Zwölf grosse Holzschnitte nach älteren Zeichnungen v. Ludwig Richter. Herausgegeben von G. Scherer. Kartonirt 6 Mk., herabgesetzt auf 3 Mk.

Der Familienschatz. Fünfzig schöne Holzschnitte nach Originalzeichnungen von Ludwig Richter. 2. veränderte Auflage. Gebdn. 3 Mk.

Richter, Ludw., Beschauliches und Erbauliches. Ein Familienbilderbuch. 6. Auflage. Gebdn. 8 Mk.

Richter, Ludw., Goethe-Album. 40 Blatt. 2. Aufl. Gebdn. 8 Mk.

Richter-Album. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter. 6. Ausgabe in 2 Bänden. In Leinen gebdn. mit Goldschnitt 20 Mk.

Tagebuch. Ein Bedenk- und Gedenkbüchlein für alle Tage des Jahres mit Sinnsprüchen und Vignetten von Ludwig Richter. 5. Auflage. Gebdn. m. Goldschn. 3 Mk. 50 Pf.

Georg Wigands Verlag in Leipzig.

Restaurirung v. Kupferstichen

etc. (Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.) in sachkund. Behandlung preiswert. **L. Angerer,** Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S 42.

Verlag von **Fr. Wilh. Grunow,** Leipzig.

Geschichte der Modernen Kunst

265] von

Adolf Rosenberg.

3 Bände. gr. 8°.

Preis für den Band 10 M. brosch., in Liebhaberhalbfranz gebunden 13½ M.

Inhalt: Neue Kupferstiche. Von A. Springer. — Die Pfarrkirche St. Johannis in Werben. Von Osius. — Die österr.-ung. Monarchie in Wort und Bild. — A. Toulmouche †. Ch. Verlat †. — Fund antiker Bildwerke bei Athen. — Dr. L. Kaemmerer. Dr. M. v. Béguelin. Jan Matejko. — Xylograph. Austellung in Boston. — Ausstellung in Turin. 27. Kunstvereinsausstellung in Bremen. Vierteljahrsausstellung des kgl. Kupferstichkabinetts in Dresden. Aquarelle holländischer Meister. — Denkmälerchronik. — Die Kathedrale von Siena. — Kupferstichauktion in Stuttgart. Gemäldeauktion. Kölner Gemäldeauktion.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 5. 13. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE SAMMLUNG KÖNIGSWARTER IN WIEN.

Die Jahresausstellung bildet im Wiener Künstlerhause alljährlich den Abschluss der eigentlichen Ausstellungssaison; die Künstler nehmen ihre Mappen und wandern ins Weite, ganz Wien geht in die Sommerfrische. Immerhin bleiben von der Millionenstadt — und das wird sie, seit die Vororte-Vereinigung endlich entschieden ist — noch einige zurück, die selbst in der toten Saison künstlerischen Genüssen nicht abhold sind; und dem Fremden, der namentlich von München her gewohnt ist, im Sommer ebenfalls Bilder aufzusuchen, muss ja auch hier aus der „Modernen Schule" etwas geboten werden. Die früher zeitweilig zusammengestoppelten Sommerausstellungen erregten bisher wenig Interesse, und so kam man im Genossenschaftshause auf den gewiss glücklichen Gedanken, die dem Publikum sonst nicht zugänglichen Privatsammlungen Wiens in den Sommermonaten dem Publikum vorzuführen. Die Sammlung Lobmeyr machte 1889 den Anfang, und im letzten Sommer beherbergten die Parterre-Ausstellungsräume des Künstlerhauses die in der That vornehme Gemäldesammlung des Herrn Baron Moritz v. Königswarter.

Die Sammlung umfasst nur 120 Bilder; der Kunstfreund musste aber daran mehr Freude und Genuss finden, als ihm so manche prunkvolle Ausstellung mit einigen Tausend Nummern zu bieten vermag. Die Königswarterschen Bilder sind eben „gesammelt" im wahrsten Sinne des Wortes, und zwar mit feinem Geschmack und nach gesunden künstlerischen Prinzipien, so dass man an jedem Werke seine ungeschmälerte Freude haben kann. Zudem zeigte der erste Blick auf die gebotenen Schätze, dass es dem Besitzer nicht bloss um Namen zu thun war, um überhaupt Gemälde von diesem oder jenem illustren Meister zu besitzen: es sind fast durchweg Leistungen ersten Ranges, ja in der Mehrzahl vielleicht das Beste, was die betreffenden Künstler geschaffen haben.

Mit Ausnahme von 16 Nummern hatten wir nur moderne Gemälde von zumeist noch lebenden Malern vor uns; etwas weiter zurück greift die Sammlung nur ins ältere Wiener Genre mit den Namen Danhauser, Waldmüller, Gauermann, Ranftl u. a. In glänzender Weise sind die hervorragenden Münchener und Düsseldorfer Meister vertreten, daneben dann auch ältere französische Künstler mit einer Reihe reizvoller Kabinetstücke. Die Mehrzahl der Bilder mögen wohl dem grossen Publikum von den verschiedenen Ausstellungen her bekannt gewesen sein; sie waren Zierden derselben und haben zumeist in graphischer Vervielfältigung ihren Weg durch die Welt gemacht; hier finden wir sie von kunstsinniger Hand zu seltenem Genuss im schönen Kranz vereinigt.

Wir beginnen mit den älteren Meistern und bezeichnen sofort *Danhausers* „Grossmutter und Enkelin" als eine wahre Perle der Sammlung. An dem frischen lebensvollen Kolorit, der feinen, stimmungsvollen Abtönung und gewissenhaften Zeichnung könnte mancher unserer modernen Effektsucher lernen, was mit einfachen und natürlichen Mitteln in der Malerei zu

erreichen ist. Von *Ferd. Waldmüller* begegnete uns ein interessant durchgeführtes Porträt des Hofschauspielers Lucas, und *Fr. Gauermann* war mit zweien seiner gelungensten Alpenbilder „Herannahendes Gewitter“ und „Der Dorfbrunnen“ vertreten. Trefflich ihre Meister charakterisirende Bilder aus der älteren Wiener Schule sind ferner die Werke von C. Marco, C. Schindler, M. Ranftl und A. Einsle. Pettenkofens „Russisches Bivouak“ und „Klostergarten bei Salzburg“ datiren aus der besten Zeit des Künstlers und zeigen dessen volle Kraft und den zartesten Farbenschmelz. Auch Calame's grosses Gemälde „Partie am Vierwaldstädter See“ zählt zu den Hauptstücken der Sammlung. Die gewaltige Gebirgsscenerie, die sich von Brunnen aus gegen Flüelen und den Gotthard aufbaut, wird uns hier mit grösster Meisterschaft vor Augen geführt. Es ist ein Duft und Farbenglanz, namentlich in den tief gehaltenen Schattenpartien, der das Auge stets mit neuem Entzücken erfüllt. *Hildebrandt*, der virtuose Maler südlicher Zonen, erscheint mit einer effektvollen Ansicht Jerusalems, dann aber auch mit einem nördlichen Motiv „An der Küste der Normandie“. Die landschaftschaftlichen Prachtstücke der Sammlung bilden übrigens eine Reihe ausgewählter Gemälde der beiden *Achenbach*. Oswalds „Villa Torlonia in Rom“ in der Abendsonne ist in seinem berauschenden Farbenzauber von bestrickender Wirkung. Das Entschwinden der Umrisse in den transparenten Lichtpartien ist mit unvergleichlicher Meisterschaft wiedergegeben und in den Schatten steigt die Farbenskala in Tiefen, die eben nur das lichtgesättigte Auge in der südlichen Natur empfindet. Das Gemälde gehört übrigens auch in Betreff seiner Komposition zu den poesievollsten des Meisters. Ein weiteres landschaftliches Glanzstück von Oswald Achenbach ist dann ein grossartiges Vesuvmotiv mit der Bucht von Neapel; ein kleineres Nachtbild gleichfalls aus Neapel versetzt uns mit seinen zarten, silbergrauen Tönen in die weihevolle Stimmung einer südlichen Mondnacht. Von Andreas Achenbach waren nicht weniger als fünf grössere Gemälde ausgestellt: meisterhafte Marinemalereien aus neuerer Zeit und ein hochinteressantes Bild aus der Jugend des Künstlers vom Jahre 1843, ein „Waldinneres aus Norwegen“. Ein Giessbach schäumt in grossartiger Waldscenerie über steinige Triften dem Grunde zu. Das in Farbe und Zeichnung noch strenge gehaltene Gemälde zeigte den Künstler von einer weniger gekannten Seite und der Vergleich dieses Werkes mit den daneben hängenden späteren war von grossem Interesse.

Unter den Genrebildern leuchtete Meister *Vautier* mit einer seiner poesievollsten Schöpfungen voran. „Das neue Gemeindemitglied“ wird an einem heiteren Sonntagsmorgen zur Taufe in die Kirche getragen. Ein so schlichter, anspruchsloser Vorwurf, und doch wie fesselnd durch die meisterhafte Individualisirung der einzelnen Gestalten, den Reiz des Vortrags und die beseligende Stimmung, die über das ganze Bild gebreitet ist! Wie Vautier Seele und Empfindung in den Köpfen zu zeichnen versteht, bezeugte übrigens auch der kleine Studienkopf einer Bäuerin. Von *C. Spitzweg* waren zwei seiner köstlichsten Bilder „Der Botaniker“ und „Der Bücherwurm“ ausgestellt. Beiderseits lachte uns stille Behaglichkeit im engsten Raume, das friedliche Glück harmloser Gemüter humorvoll entgegen. Voll Komik ist besonders „der Bücherwurm“, hoch auf der Stufenleiter in der Bibliothek in alten Scharteken herumkramend. Von *Defregger* besitzt die Sammlung neben guten Studienköpfen das durch Vervielfältigung bekannte Bild „Sepps erster Brief“ und die reizvoll durchgeführte Familienscene „Kriegsgeschichten“; von *Math. Schmid* sind die allerwärts bekannten vorzüglichen Gemälde „In der Bildergalerie“ und „Die Karrenzieher“ zu notiren. *Ed. Grützner* war mit der „Klosterbrauerei“, den „Zechbrüdern“ und der in den Episoden so köstlichen „Bauernkomödie“ vertreten. Von *Eugen Blaas* hat sich das von den jüngsten Ausstellungen her bekannte, fein pointirte Gemälde „Das Marionettentheater im Kloster“ der Sammlung angeschlossen und von *Jul. Blaas* das in der letzten Jahresausstellung ausgestellte Reiterbildnis Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef. Zu den vorzüglichsten Stücken im Genre gehören ferner *M. Schönns* „Juden in der Synagoge von Krakau“. Es sind durchweg Originaltypen der Serwanitza, des Judenviertels von Krakau, Vornehme und Niedere, die hier an der Pforte des Heiligtums im matten Lampenschein ihre Psalmen singen und ihre Gebete verrichten. Tüchtig gemalte Studienköpfe und Porträts sind ferner zu verzeichnen von *E. Kurzbauer, Gab. Max, L. Knaus, H. v. Angeli* und *Fr. v. Lenbach*, von letzterem das charaktervolle Bildnis Fr. Defreggers. Zum Schlusse wollen wir nur noch erwähnen, dass die Namen *Willems, Diaz, A. Rotta, Ten-Kate, Gudin, Madou* und *Meissonier* in der Sammlung ebenso würdig vertreten sind, wie unsere heimischen Aquarellisten *Passini, Seelos, R. Alt* und *Darnaut*. — Auch unter den Werken der alten Schulen, besonders den Niederländern des 17. Jahrhunderts, finden sich einige Prachtstücke.

J. L.

AUSSTELLUNG IN DER BERLINER NATIONALGALERIE.

Die am 3. November in der Königl. Nationalgalerie eröffnete Ausstellung zum Ehrengedächtnis dreier im Laufe eines Jahres verstorbener Meister deutscher Malerei enthält ein so unermesslich reiches Material, dass der Berichterstatter im Angesichte dieser Nekrologe in Denkmälern darauf verzichten muss, ihnen Schritt für Schritt mit der Feder zu folgen. Aus einem Ausstellungsbericht würden sonst drei Monographien werden, und selbst diese würden nur ein unvollkommenes Bild von einer Austellung bilden, deren Hauptreiz in der farbigen Erscheinung, in dem Eindruck auf das Auge liegt. In rund 1200 Gemälden, Studien, Skizzen und Zeichnungen jeglicher Art wird uns nicht etwa der Nachlass der drei Meister *Eduard Bendemann*, *Wilhelm Gentz* und *Carl Steffeck*, sondern fast ihr gesamtes Schaffen vorgeführt. Wo, wie besonders bei dem Erstgenannten, monumentale Malereien in Betracht zu ziehen waren, ist Ersatz durch Entwürfe, Kartons, Vorstudien und Farbenskizzen geboten worden, so dass auch die intimen Kenner keine allzugrossen Lücken zu beklagen haben. Bei der ungeheuern Masse der von allen Seiten zusammengeströmten Kunstwerke und noch aus einem andern Grunde war eine Trennung der Ausstellung geboten. Bendemann auf der einen und Gentz und Steffeck auf der anderen Seite sind die Repräsentanten zweier grundverschiedener Kunstepochen: jener der letzte Vertreter der alten Düsseldorfer Kunst, der in unsere Zeit wie eine ehrwürdige Säule hineinragte, hat mit seinen Werken einen Platz im zweiten Corneliussaale erhalten, im Schutz des Meisters, dem die Düsseldorfer dieser Richtung im Grunde genommen geistig doch näher standen, als sie selbst glaubten. Die Werke von Gentz und Steffeck, die an der Spitze derer stehen, die den französischen Kolorismus und Realismus in die Heimat brachten und ihn dort nach ihrer Art verarbeiteten und auf andere verpflanzten, sind im dritten Stockwerk des Gebäudes, dem gewöhnlichen Schauplatz dieser Sonderausstellungen, neben einander gereiht worden. Demnach sind auch zwei besondere Kataloge ausgegeben worden, die Professor Dr. von *Donop* mit sehr sorgfältig gearbeiteten Charakterbildern der drei Künstler versehen hat, die ausführlicher gehalten sind, als es bisher üblich gewesen und die auf Grund des vorgeführten Materials so ziemlich alles Neue hervorheben, was sich über die drei Meister noch sagen lässt.

Am wenigsten ist dies in Betreff Bendemanns der Fall. Als er noch lebte, war er bereits eine kunstgeschichtliche Grösse, über die das Urteil längst abgeschlossen war. Die Ausstellung vermag diesem Urteil nichts hinzuzufügen, noch etwas daran zu ändern. Für denjenigen, der mit dem Schaffen des Meisters nur soweit vertraut war, als es der allgemeinen Öffentlichkeit angehörte, ist von hohem Interesse, aus dieser Ausstellung zu erfahren, dass Bendemann auch ein hervorragender Porträtzeichner war, der im Laufe seines langen Lebens eine ungemein interessante, besonders kulturgeschichtlich wertvolle Sammlung von Bildnissen bekannter und berühmter Zeitgenossen geschaffen hat, die es wohl verdiente, in einer öffentlichen Galerie als geschichtliches Dokument erhalten zu bleiben. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, dass die Nachwelt in den Bildnissen Bendemanns den besten Teil seiner Kunst verehren wird. Noch zu einer zweiten, für weitere Kreise neuen Beobachtung veranlasst diese Ausstellung. Dass Bendemann sich in den zwei letzten Jahrzehnten seines Schaffens, das übrigens noch bis kurz vor seinem Tode rege gewesen, mit Eifer bemüht hat, das Gute in der neueren koloristischen Bewegung anzuerkennen und sich selbst anzueignen, wussten wir aus seinen grossen Geschichtsbildern, der Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft und der Penelope auf ihrem Lager (im Antwerpener Museum). Noch stärker treten diese Bestrebungen aber in den während dieser Zeit gemalten Ölbildnissen hervor, von denen die Ausstellung eine stattliche Reihe — u. a. General und Generalin von Obernitz, Georg Beseler, J. G. Droysen, W. Camphausen — aufzuweisen hat. —

Die Ausstellung der Werke von W. Gentz ist die reichhaltigste der drei (571 Nummern) und zugleich die an neuen Ergebnissen fruchtbarste. Die meisten Zeitgenossen haben nur den fertigen Meister gekannt, der sich etwa dreissig Jahre lang auf gleicher künstlerischer Höhe gehalten, die nur wenige Schwankungen erlitten hat. Was man aus der Kunstlitteratur über seine Entwicklung und seine Jugendarbeiten entnehmen konnte, sprach wenig zu seinen Gunsten. Jetzt erhalten wir zum ersten Male einen umfassenden Einblick in die ersten Stufen seiner künstlerischen Entwicklung, in die Jahre seines Ringens und Sammelns. Die günstige Vermögenslage seines Vaters gestattete ihm, seine Studien mit Musse zu betreiben, ohne dass ihn das drohende Gespenst der Notwendigkeit baldigen Broterwerbs zur Überstürzung trieb. Von Antwerpen ging er bald (1846)



an die Quelle nach Paris zu Gleyre, von da nach Spanien, wo er fleissig Velazquez kopirte, und nach Marokko. Nach einer zweiten, bis nach Nubien ausgedehnten Orientreise hatte er bereits einige für jene Zeit überraschend gute Genrebilder aus dem orientalischen Volksleben gemalt, als er 1853 abermals nach Paris ging, um sich im Atelier Couture's weiterzubilden. Nach dem, was uns unsere Ausstellung bietet, darf man wohl behaupten, dass sich kein zweiter deutscher Maler die „peinture Couturienne" so zu eigen gemacht hat wie Gentz. Das zeigt sich am deutlichsten in einem Genrebilde „Ägyptische Studenten unter Palmen ruhend" (1854) und in den beiden grossen biblischen Kompositionen, „Das Gastmahl Christi beim Pharisäer Simon" (1854, in der Klosterkirche zu Neu-Ruppin) und „Christus unter den Pharisäern und Zöllnern" (1857, in der Kunsthütte zu Chemnitz). Die letzteren, die in ihrem eigenartigen, aus Paul Veronese und Couture gemischten Stil an die unter Couture's Einfluss gemalten Jugendbilder Feuerbachs erinnern, stiessen bei ihrem ersten Erscheinen auf die Abneigung der Kritik und des Publikums, weil sie niemand verstand und verstehen konnte. Wie anders wirken diese Zeichen jetzt auf uns ein, die wir in einem Zeitalter leben, dessen Beförderungsmittel es gestatten, dass wir allen Bewegungen der modernen Kultur und Kunst fast auf dem Fusse folgen und uns ein Urteil durch Vergleichung aller Erscheinungen bilden können. Etwa um das Jahr 1860 hatte Gentz alle Eindrücke und Studieneinflüsse so verarbeitet, dass er eine individuelle Darstellungsweise fand, die zuerst in dem „Sklaventransport durch die Wüste" (1860, in der Stettiner Galerie) zum Durchbruch kam. Es war sein erster durchgreifender Erfolg. Von da ab war seine Stellung gesichert, und er hat sie bis zu seinem Tod behauptet. Seine wirkliche Bedeutung wird uns aber erst durch diesen Überblick über sein gesamtes Schaffen klar: die deutsche Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat in ihm einen ihrer Grössten verloren, einen Mann von ungewöhnlicher Energie des Strebens und von grosser Fruchtbarkeit des Schaffens, dessen Grundlage eiserner Fleiss und eine gewissermassen religiöse Gewissenhaftigkeit waren. —

Auch die Vorstellung, die man bisher in weiteren Kreisen mit dem Namen Karl Steffeck verbunden hatte, erfährt durch diese Ausstellung, die etwa 250 Arbeiten seiner Hand umfasst, eine beträchtliche Erweiterung. Der Maler des Sports, der Meister des Reiterbildnisses, war in vielen Sätteln gerecht. Er hat Geschichtsbilder grossen Stils, Genrebilder, Porträts jeglicher Art und Gestalt, Tierstücke und Landschaften gemalt — alle mit der grossen koloristischen Fertigkeit, die er sich schon zu Anfang der vierziger Jahre in Paris unter dem Einflusse von Delaroche und Horace Vernet erworben hatte, und man darf sagen, dass er selten hinter seiner Aufgabe zurückgeblieben ist. Ein völliges Fiasko hat er eigentlich nur einmal in seinem Leben erlitten, als man ihm wider seinen Willen und seine Neigung eines der Wandgemälde in der Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses übertrug, die Überreichung des Briefes Napoleon III. an König Wilhelm durch General Reille. Der Sesshaftigkeit, die die Komposition und Ausführung eines Wandgemäldes erfordert, war seiner beweglichen Natur, zumal bei seinem damals schon hohen Alter, völlig abhold, und die Gerechtigkeit erfordert es, dass man ihm dieses Bild nicht zur Last legt. Dass er trotzdem auch als Geschichtsmaler Grosses und Gutes zu leisten wusste, dafür haben wir zwei glänzende Zeugnisse in dem von höchstem dramatischen Leben erfüllten Kampfe des Markgrafen Albrecht Achilles mit den Nürnbergern um eine Standarte (1848, in der Berliner Nationalgalerie) und in dem Ritt König Wilhelms über das Schlachtfeld von Königgrätz (1867, im Königl. Schlosse zu Berlin). *ADOLF ROSENBERG.*

KUNSTLITTERATUR.

* *René Reinicke's „Spiegelbilder aus dem Leben".* Unter diesem Titel erscheint soeben bei Fr. Ad. Ackermann in München ein Prachtwerk in Kupferlichtdruck, welches von dem Talente des durch seine Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter" schnell populär gewordenen jungen Meisters einen vollen und glänzenden Begriff giebt. Es sind vierzig in Ölmalerei und Tusche ausgeführte Darstellungen, „Augenblicksbilder ohne Worte", zu einem höchst elegant ausgestatteten Album vereinigt. Reinicke besitzt das Genie, den Mann aus dem Volke wie die Modefigur aus der sogenannten Gesellschaft mit gleicher Wahrheit und ebenso geschmackvoll wie charakteristisch wiederzugeben. Er ist durch und durch Realist, aber voll Geist und Schönheitsgefühl. Er weiss Ernst und Humor auf das Liebenswürdigste zu verbinden. Die Erscheinung verlangt eine ausführliche Kritik; hier soll zunächst nur auf ihr Hervortreten kurz hingewiesen werden.

TODESFÄLLE.

*** *Dr. Johann Jakob Merlo,* der sich um die Erforschung der rheinischen, insbesondere kölnischen Kunstgeschichte hoch verdient gemacht hat, ist am 27. Oktober in Köln gestorben.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Über die Ausgrabung von Delphi* wird der Vossischen Zeitung aus Athen geschrieben: Die Meldung der



„Akropolis" scheint sich zu bestätigen, wonach Frankreich die Ausgrabung von Delphi sich, d. h. dem französischen Archäologischen Institut zu Athen gesichert hätte, durch Annahme der von der griechischen Regierung gestellten Bedingungen. Diese bestehen in einer Zahlung von 500000 Frs., um das Dorf Castri, welches heute auf dem Boden des alten Delphi steht, abzureissen, die Einwohner zu entschädigen und an einem anderen, beiläufig gesunderen Ort anzusiedeln (Otfried Müller unterlag dort dem Fieber). Jene für den Erwerb eines elenden griechischen Dorfes recht ansehnliche Summe war zuerst von den Amerikanern geboten worden; den Franzosen aber, die sich schon länger darum bemüht, ist der Vorkauf gelassen worden. Da die Verlegung der Ortschaft gewiss ein halbes Jahr in Anspruch nimmt, werden die Ausgrabungsarbeiten schwerlich vor nächstem Sommer beginnen.

KONKURRENZEN.

* Bei der Konkurrenz um das *Wiener Raimund-Denkmal* hat der Entwurf des dortigen Bildhauers *Franz Vogel*, von welchem der Giebelschmuck am Deutschen Volkstheater herrührt, den ersten Preis erhalten. Der zweite Preis wurde dem Bildhauer Prof. *Weyr*, der dritte dem Prof. *O. König* zuerkannt. Die Denkmalskizzen sind gegenwärtig im Wiener Künstlerhause ausgestellt.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Walter Firle in München* hat anlässlich des Abschlusses der Münchener Jahresausstellung vom Prinzregenten von Bayern den Professortitel erhalten.

*** *Dr. Reinhold Kekulé*, Direktor der Skulpturensammlung des Berliner Museums, ist zum ordentlichen Professor der Archäologie an der Universität Berlin ernannt worden.

*** *Die Malerin Frau Vilma Parlaghy* in Berlin ist vom Kaiser von Österreich durch Verleihung der grossen goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet worden.

*** *Zu Ehrenmitgliedern der Münchener Kunstakademie* sind anlässlich des Namensfestes des Prinzregenten erwählt worden: die Maler *Duran* (Paris), *Ouless*, *Reid* (London), *Thoma* (Frankfurt a. M.) und *Guthrie* (Glasgow), die Bildhauer *Kopf* (Rom) und *Thornycroft* (London), die Radirer *Unger* (Wien) und *Macbeth* (London) und der Architekt Baurat *Wallot* (Berlin).

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Aus den Berliner Kunstausstellungen.* Seit dem Schlusse der akademischen Kunstausstellung, die in diesem Jahre weder den Künstlern noch dem Publikum grosse Freude bereitet hat, ist der Berichterstatter, der seiner Pflicht gerecht werden will, vier Wochen lang von Schulte zu Gurlitt und von Gurlitt zum Künstlerverein und umgekehrt gewandert, um als höflicher Mann freundlichen Einladungen zu folgen. Wenn er aber aus der Fülle der ihm gewordenen Gesichte dem Charakter dieser Zeitschrift entsprechend nur das Bedeutsamste, nach irgend einer Richtung hin für die Entwicklung unserer Kunst Bezeichnende hervorheben soll, blickt er auf eine karge Ausbeute. Eduard Schulte, der den Reigen der Herbstausstellungen eröffnet hat, bot als Hauptanziehungzpunkt ein im Jahre 1878 gemaltes und zuerst auf der Pariser Weltausstellung desselben Jahres erschienenes Genrebild aus dem altrömischen Leben „Weib oder Vase?" von *H. Siemiradzki*, ein durch das leuchtende, warme Kolorit sehr anziehendes, aber durch das brutale Motiv ebenso abstossendes Werk, und eine Reihe von Marinen und Strandbildern des wunderlichen Russen *Iwan Aiwasowski*, der jetzt noch ebenso glatt und charakterlos malt wie vor zwanzig Jahren und dieselben phantastischen, bläulichen, grünen, roten und violetten Lichtwirkungen liebt, die ihn zu einer Spezialität in der Malerei gemacht haben. Man braucht sich nicht auf die Seite derer zu stellen, die unablässig nach Wahrheit in der Kunst schreien, um gegen diese Unnatur eine unüberwindliche Abneigung zu empfinden. Zu Siemiradzki und Aiwasowski gesellten sich zwei neue, in diesem Jahre gemalte Bilder von *Andreas* und *Oswald Achenbach* „Ausfahrt bei Nebel" und „Sturm in der Campagna", deren markiger Vortrag und energisch ausgedrückte Stimmung erkennen lassen, dass das gottbegnadete Brüderpaar noch weit davon entfernt ist, eine Abnahme seiner schöpferischen Kraft zu verspüren. — In der Gurlittschen Ausstellung erschien das neueste Bildnis des Fürsten Bismarck von *F. v. Lenbach:* der Fürst als Gutsherr von Friedrichsruh in schwarzem Rock und mit einer Schirmmütze auf dem Haupt, die die Stirne beschattet, unter der die grossen Augen den Beschauer beinahe wie vorwurfsvoll und anklagend anblicken. Ob der Künstler etwas derartiges beabsichtigt hat, wissen wir nicht. Jedenfalls ist das Bild dunkler und schwerer im Ton gehalten, als es sonst selbst bei Lenbach üblich ist. Ein neues Bild von *Böcklin* zeigt die drei Grazien stehend in einer Frühlingslandschaft und über ihnen in der Luft einen Engelreigen: eine Landschaft voll köstlichsten Farbenreizes und gesättigt von poetischer Stimmung in beinahe antikem Stile — aber wie verkümmert und armselig sind die Figuren, auf die sich kein Hauch antiker Anmut herabgelassen hat! — Ein mit der Jahreszahl 1886 versehenes Bild von *J. B. E. Meissonier* „Halt eines Postillons vor einem Wirtshause" gehört nicht zu den besseren Arbeiten des Meisters, jedenfalls nicht zu denen, die würdig sind, allgemeiner Bewunderung empfohlen zu werden. Man hat auch gegen die Echtheit des Bildes Zweifel erhoben, die noch nicht widerlegt worden sind. — Der Künstlerverein hat in *Karl Marrs* „Flagellanten", die auf der vorjährigen Münchener Ausstellung mit einer ersten Medaille ausgezeichnet wurden, ein Zugstück gewonnen, das durch das Ungewöhnliche des Vorwurfs, die Kühnheit der Komposition und die Bravour der Darstellung wohl geeignet ist, das etwas gesunkene Interesse des Berliner Publikums an Kunst und Kunstausstellungen etwas zu beleben. Nächst diesem Bilde sind ein neues, ungemein ähnliches und mit grösster Sorgfalt gemaltes Bildnis des Kaisers Wilhelm II. in Gardes-du-Corps-Uniform von *A. v. Werner*, von dem F. Böttcher eine fleissige Radirung angefertigt hat, und die neueste Bilderreihe des Zeichners *C. W. Allers*, die herzoglich Meiningensche Schauspielergesellschaft, hervorzuheben.

* *Im Wiener Künstlerhause* sind gegenwärtig zahlreiche Ölgemälde, Zeichnungen und Aquarelle aus dem Besitze des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein ausgestellt, welche sonst die Paläste und Schlösser des Fürsten in Wien und in der Brühl bei Mödling zieren und der Künstlergenossenschaft auf einige Monate zur öffentlichen Ausstellung überlassen wurden. Mitte Dezember wird die Sammlung durch Bilder aus den fürstlichen Schlössern zu Eisgrub und Feldsberg noch eine Bereicherung erfahren. Es sind vorzugsweise Werke der neueren Wiener Schule, darunter allein 22 Waldmüller, besonders zahlreiche köstliche Landschaften des Meisters, mehrere vorzügliche Gauermann, Fendi, Schindler, Ranftl, Pettenkofen. Amerling, Rud. Alt, Hansch, Selleny, Lichtenfels, Schäffer, ferner von deutschen Meistern Vautier, Wilhelm Sohn, Ludwig Richter,

Pletsch, Defregger, auch einige fremde, wie N. de Keyser, Calame u. a.

*** *Über die Vorbereitung zu einer Kunstausstellung in Stuttgart*, welche im nächsten Jahre in den neuen Festsälen des Kunstgebäudes stattfinden soll, wird geschrieben: Das Unternehmen ist, dank den Bemühungen der an der Spitze stehenden Persönlichkeiten, nunmehr soweit gefördert, dass die Durchführung desselben, so wie es von Anfang an geplant war, keinem Zweifel mehr unterliegt. Der König von Württemberg hat das Protektorat der Ausstellung übernommen und den Prinzen Wilhelm mit dem Ehrenpräsidium betraut. Obwohl die Ausstellung einen privaten Charakter hat, so erhält sie doch durch die persönliche Teilnahme des Königlichen Hauses und der massgebenden Persönlichkeiten der mit der Kunstpflege betrauten staatlichen Behörden, desgleichen durch ihre Unterbringung in der Königlichen Staatsgalerie zum voraus schon ihr besonderes Gepräge. Dazu kommt, dass die Beschränkung der Ausstellungsräume (die nur eine Aufnahme von höchstens 500 Bildern gestattet), wie überhaupt der ganze Plan und die Tendenz der Ausstellung das Bestreben, eine möglichst zahlreiche Konkurrenz von Kunstwerken zusammen zu bringen, von vornherein ausschliesst. Um so günstiger sind die Bedingungen für eine räumlich begrenzte, nach einem bestimmten künstlerischen Plan auserlesene Ausstellung vornehmen Charakters, für welche der eine Gesichtspunkt in den Vordergrund tritt, an den besten Beispielen und mit planmässiger Auswahl ein möglichst wahrheitsgemässes und möglichst vielseitiges Bild modernen Kunstschaffens zu entrollen. Beziehungen sind nach München, Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe, Wien und den anderen deutschen Kunststädten, desgleichen aber auch schon nach Frankreich, England, nach den Niederlanden und Belgien, Italien und Spanien angeknüpft und die bereits eingetroffenen Zusagen berechtigen zu der Hoffnung des Gelingens.

DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal an der Porta Westfalica soll nach Beschluss des Provinziallandtags nach dem preisgekrönten Entwurfe des Architekten *Bruno Schmitz* in Berlin ausgeführt werden, aber nur in zwei Drittel der projektirten Grösse, wozu die Mittel ausreichend vorhanden sind. — Auf der Hohensyburg soll ein Denkmal des Kaisers Wilhelm I. errichtet werden, zu welchem Zwecke sich ein Komitee gebildet hat. An dem Denkmal sollen auch Bismarck und Moltke zur Darstellung kommen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *Fr. Overbecks* „Vierzehn Stationen des Leidens Christi“, welche diesen Sommer mit anderen Kartons des Meisters im Wiener Künstlerhause ausgestellt waren, wurden vom Oberstkämmerer Grafen Ferdinand Trauttmansdorff für das kaiserl. Hofmuseum in Wien angekauft. Die Abteilung der Handzeichnungen und Aquarelle moderner Meister, in welcher Schwinds Melusine und ausgewählte Werke von R. Alt, Passini, Matejko, Defregger u. a. sich befinden, erhält hierdurch eine sehr erwünschte Bereicherung.

* *Canova's Theseus* hat bei dem unlängst von uns erwähnten Transport aus dem Theseustempel des Wiener Volksgartens in das neue Hofmuseum einen Armbruch erlitten. Der Transportwagen passirte eine verschüttete Wasserleitung und geriet dadurch aus dem Gleichgewicht. Der Schaden wird sich von geschickten Händen leicht repariren lassen.

AUKTIONEN.

x. *Berliner Kunstauktion.* Am 19. November findet bei *Rud. Lepke* in Berlin eine Versteigerung von Aquarellen, Handzeichnungen, Ölstudien, Radirungen und sonstigen Kunstblättern statt. Der Katalog führt ebensowohl alte wie neue Meister auf und umfasst 1074 Nummern.

BERICHTIGUNGEN.

* Unter dem Aufsatz über den neuen „*Correggio*“ im *Städelschen Institut* in Nr. 2 der Kunstchronik d. J. ist aus Versehen die Namenschiffre des Autors: C. v. L. weggefallen, was wir zur Vermeidung von Irrtümern hier nachtragen.

In dem Aufsatze: „Ein monumentaler Holzschnitt“ (Kunstchronik Nr. 3) Spalte 35, Zeile 7—5 von unten ist zu lesen: „Heute muss der Holzschnitt als eine *Kompagniearbeit Tirols und Brews*, ersterer aber als Haupturheber angesehen werden“; und Spalte 36, Zeile 2 von oben: „*Ganseder*“ statt Gansedler.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1890. Nr. 4.
Über ein vorgeschichtliches Denkmal im Eringerthale. Von R. Ritz. — Zusammenstellung meiner archäologischen Beobachtungen im Kanton Wallis. Von B. Reber. — Antiquarisches aus Solothurn. — Die Glasgemälde der Baseler Karthause. Von Dr. Wackernagel.

Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen. 1890. 4. Heft.
Unbekannte oder vergessene Künstler der Emilia. Von A. Venturi. — Zu den Skulpturen des Bamberger Domes. Von G. Dehio. (Mit Abbild.) — Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst in Berlin. II. Von W. Bode. (Mit 2 Tafeln u. 4 Abbild.) — Marco Dente und der Monogrammist SR. Von P. Kristeller

Allg. Kunstchronik. 1890. Nr. 21.
Hans Schwaiger. Von E. Ranzoni (Mit Abbild.).

Die Kunst für Alle. 1891. 2. u. 3. Heft.
Geschichte der Münchener „Fliegenden Blätter“ (Mit Abbild.). — Hubert Herkomer. Von H. Zimmern. (Schluss.)

L'Art. No. 684 u. 685. 1890.
La Porte de l'église du Corpus Domini à Bologne. Von E. Molinier. — Le musée F. Spitzer et son catalogue. Von Marc Bessière. Forts. (Mit Abbild.) — La statue d'Henri IV. de Francheville au chateau de Pau. Von P. Lafond. (Mit Abbild.) — Une fresque de l'église inférieure d'Assise. Von A. Forli. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889: Cent ans de gravure (1789—1889). Von H. de Chennevières. Forts. (Mit Abbild.) — Le Dôme d' Orvieto. Von H. Mereu.

Gazette des Beaux-Arts. Lief. 401. 1. Novbr. 1890.
Pierre Breughel le vieux. II. Von H. Hymans. — François Rude. (Forts.) Von L. de Fourcaud. — L'art décoratif dans le vieux Paris. (Forts.) Von A. de Champeaux. — Jean Foucquet. (Schluss.) Von H. Bouchot. — Courrier de l'art antique. Von S. Reinach.

The Magazine of Art. Nr. 121.
Warwick Castle and its Treasures. Von J. M. Gray. — The english school of miniature art. Von J. Lumsden Propert. — The modern school of painting and sculpture. Von Cl. Phillips. — A great painter of cats. (Henriette Ronner). Von H. Spielmann. — The Salting collection of oriental porcelain. Von L. S. Myers.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 18.
Geschichte der Hanauer Goldschmiedekunst. Von J. L. Sponsel.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 8.
Elfenbeintriptychon des 14. Jahrhunderts im Privatbesitz zu Köln. Von Schnütgen. — Inneres Aussehen und innere Ausstattung der Kirchen des ausgehenden Mittelalters im deutschen Nordosten. III. Von Dr. Fr. Dittrich. — Entwurf zu einem Kaselkreuz nebst Stolen in Aufnäharbeit. Von Schnütgen. — Einfache Kirchenbauten. II. Von M. Meckel.

Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins. 1890. Heft 9/10.
Über den Bernstein. Von P. Groth; nebst Ergänzung von Dr. O. von Falke. — Über drei Brixener Grabsteine und ihre Urheber. Von Dr. H. Semper. — Tafeln: Taf. 29. Ehrengeschenk. Entw. u. ausgef. in Silber von Winterhalter in München. — Taf. 30. Stoffmuster, nach einem Stich von D. Morot († 1720). — Taf. 31. Lüster für elektrisches Glühlicht und Gas. Entw. von Löwel, in Bronze ausgef. von J. Rockenstein in München. — Taf. 32. Linoleummuster, preisgekrönter Entwurf von H. Kaufmann, München. — Taf. 33. Tortenmesser und Fischmesser. Entwürfe: ersteres von Br. Wahl, letzteres von Jul. Dietz, beide in München. — Taf. 34. Bernsteinschale, aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Taf. 35. Möbel, entw. u. ausgef. von O. Fritzsche, München.



Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W.,
Potsdamerstrasse 8.

Josef Th. Schall.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann), Leipzig.

Soeben erschien:

Spaziergänge eines Naturforschers

von

William Marshall,

Professor an der Universität Leipzig.

Mit zum Teil farbigen Zeichnungen von **Albert Wagen** in Basel.

Zweite verbesserte Auflage.

341 Seiten. gr. 8⁰.

Preis: Kartonnirt **8 Mark,** in Prachtband 10 Mark.

Das gemeinverständlich geschriebene Buch des bekannten Leipziger Gelehrten, das jetzt, in einem neuen noch prächtigeren Gewande, zum zweiten Male seine Reise in die litterarische Welt antritt, gehört zu den **besten,** weil **lehrreichsten Geschenken für die reifere Jugend** und sei allen Eltern und Erziehern zu diesem Zwecke angelegentlich empfohlen.

= **In jeder guten Buchhandlung vorrätig.** =

Kunstberichte

[272

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Feder geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark (in Postmarken) regelmässig und franko zugestellt werden. Inhalt von No. 2 des III. Jahrganges: **Neueste Erscheinungen der Malerei — Landschafts- und Städtebilder — Neues Reiterporträt des Kaisers.**
Einzelnummer 20 Pfennig.

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter mit Musterlager der **Ad. Braun'schen unveränderlichen Kohlephotographien** nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen **älterer** Meister **aller Museen,** sowie nach den Gemälden **neuerer u. neuester** Meister des **Pariser Salon 1874—1890. Kataloge** über erstere und **vollständiger Miniaturkatalog** über letztere in ca. 4000 verkleinerten aber deutlichen Abbildungen z. Bestellen der grösseren Formate — **nicht verkäuflich** — stehen **auf Wunsch** zu Diensten. **Sorgfältigste Ausführung von Einrahmungen in festen Rahmen für die Wand, wie auch von Klapprahmen auf Staffeleien, das beliebige Wechseln gestattend. Schnellste Besorgung aller sonstigen Photographien u. Kunstblätter.** [253



Neuigkeit aus dem Kunstverlage von
F. A. ACKERMANN, München



René Reinicke,

Spiegelbilder aus dem Leben.

Künstlerreminiscenzen aus Salon und Carneval etc.

276] **40 Scenen in Ölmalerei und Tusche.**

Ein Prachtwerk in Kupferdruck.

Folio. Elegant und stilvoll gebunden. Einbandpressung nach einer Zeichnung von Prof. **A. Seder.**

Preis 40 Mark.

Die vielen herrlichen Bilder dieses Prachtwerkes, welche den Schöpfungen eines **Adolf Menzel** ebenbürtig, in ihrer Darstellung aber liebenswürdiger sind als Menzel, zeigen Augenblicksbilder ohne Worte. Es sind Reminiscenzen aus dem High Life und dem Volke, von der Promenade und der Strasse, Lebenssituationen, lebendig in der Auffassung voll Komik, Humor und Ernst. Man sieht diese Schöpfungen Reinicke's wie Momentbilder in einem Spektroskop; nichts verrät etwas Gesuchtes, Gekünsteltes oder Gequältes. Wer Menzel verehrt, wird Reinicke lieben, der ja durch seine Zeichnuugen in den „Fliegenden Blättern" schnell populär geworden und sich mit jeder Nummer vervollkommnet und verschönert hat.

Ludwig Pietsch sagt:

„Das Werk ist einzig in seiner Art, bewundernswert in jeder Hinsicht, den Laien entzückend, vor dem strengen Künstlerblick bestehend."

Inhalt: Die Sammlung Königswarter in Wien. — Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. Von Adolf Rosenberg. — Reinicke's »Spiegelbilder aus dem Leben«. — Dr. Marlo †. — Ausgrabung von Delphi. — Wiener Raimunddenkmal. — W. Firle. Dr. R. Kekulé. Vilma Parlaghy. Ehrenmitglieder der Münchener Kunstakademie. — Aus den Berliner Kunstausstellungen. Ausstellung im Wiener Künstlerhause. Vorbereitung zu einer Kunstausstellung in Stuttgart. — Denkmälerchronik. — Auktion. — Overbecks »Vierzehn Stationen«. Canova's Theseus. — Berichtigungen. — Zeitschriften. — Inserate.

Hierzu eine Beilage der **G. Grote**'schen Verlagsbuchhandlung in **Berlin.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 6. 20. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

BARTHOLOMÄUS EGGERS,

Urkundliches zu seiner Berliner Thätigkeit.

Bald nach Beginn der Regierung des Grossen Kurfürsten traten bekanntlich in der Mark Brandenburg holländische Künstler und Ingenieure auf. Diese gelangten hier, namentlich in der Hauptstadt Berlin, zu bedeutendem Einfluss und Ansehen. Kurfürst Friedrich III. hielt zunächst zwar an der Verbindung mit den Holländern, die sein Vater zuletzt beschäftigt, fest, aber als die Eggers und Nehring starben, sah er sich nach Ersatz an anderen Quellen als in der Heimat dieser Leute um, und er berief Künstler wie A. Schlüter, Hulot und de Bodt. Weit erspriesslicher als für die Architektur — denn die borussifizirten Niederländer des 17. Jahrhunderts waren wenigstens als Ingenieure, überhaupt als Praktiker im Gesamtgebiet des Bauwesens schlechtweg unübertrefflich — erwies sich der künstlerische Wechsel für die *Bildnerei*. Wir kennen freilich nur wenig von dem, was Plastiker wie Franz Dusart, Georg Larson, Pieter Streng aus Rotterdam, Johann van der Ley, Artus Sitte u. a. geleistet; aber es genügt schon, einen Blick in gewisse Räume des alten Berliner Schlosses zu werfen, um der Kunstaera des prachtliebenden ersten preussischen Königs einen Vorrang gegenüber der voraufgegangenen Zeit einzuräumen.

Unter denjenigen Meistern, die ausser einer vielseitigen Thätigkeit in ihrer Heimat auch wiederholt Gelegenheit fanden, für den kurbrandenburgischen Hof zu arbeiten, steht Bartholomäus Eggers obenan. Seine Beziehungen zum Grossen Kurfürsten reichen weit zurück. Auch geben die Urkunden des Königl. Geheimen Staatsarchivs zu Berlin über sein Schaffen ausführlicher Nachricht, als über dasjenige anderer fremder Bildhauer der Zeit. Seine grossenteils noch erhaltenen Werke aber sind kunstgeschichtlich deshalb so interessant, weil sie uns das Niveau der vorschlüterschen Plastik am Berliner Hofe vergegenwärtigen. Meine Mutmassung, B. Eggers stamme aus Norddeutschland, muss ich jetzt selbst als unwahrscheinlich erklären, nachdem ich den Künstler in jenen Urkunden stets als „Bildthawer aus Ambsterdam" bezeichnet gefunden habe. Erwähnen will ich gleichzeitig, dass ein Willem Eggert, dessen Söhne Eggerts, d. h. Eggertszoon hiessen, in Amsterdam Stifter der im 15. Jahrhundert gebauten gotischen Liebfrauenkirche (Nieuwekerk) gewesen ist. Auch in Dänemark kam früher dieser Name nicht selten vor.

Nikolais Angabe, dass Eggers bereits 1662 für Friedrich Wilhelm gearbeitet, findet offenbar Bestätigung durch einen Brief des Kurfürsten an den kurbrandenburgischen Statthalter Johann Moritz von Nassau, den Brasilianer, der im Haag einen Palast besass (Moritzhaus), der aber auch zu den deutschen Bauherren der Zeit gerechnet werden muss. Das Schreiben, in Königsberg unterm $\frac{\text{2. July}}{\text{22. Juny}}$ 1663 verfasst, ist nach Cleve, der Residenz des Brasilianers, gerichtet und lautet:

„Unser Hochwürdiger, Hochgeborener Fürst, Freundtlich lieber Vetter. Wir haben aus beyliegender, des Bildthawers zu Amsterdam Eggers eingeschickter unterthän. Supplication ersehen, was derselbe wegen verfertigter arbeitt praetendiret. Ob

wir nuhn in durchsehung der dabey gefügten Rechnung so viel befunden, dass derselbe alles über die maassen hoch angesetzet, So wollen dennoch Euer Liebd. mit demselben über dasjenige, was er etwa allbereits darauff empfangen oder Ihm noch restiren möchte, liquidiren, ferner auff's genaueste wegen der Verfertigten arbeitt mit demselben (ver)handeln, Vndt darauff dasjenige, was liquid Vndt billig aus Vnserm Zoll gefällig zahlen zu lassen, Vnd Wollen Wir Eu. Lieb. fernere Berichte, wie Hoch die forderung behandelt, erwarten. Vndt verbleiben deroselben etc. — Gegeb. Königs Perg etc."

Aus einem zweiten kurfürstlichen Handschreiben vom 7. Januar 1664 geht hervor, dass die Einigung mit dem Künstler inzwischen noch nicht erfolgt war:

„Unser Hochwürdiger etc. E. L. schreiben Vom 4. Dec. wegen des Bildthawers zu Amsterdam Bartholomai Eggers haben wir woll erhalten, Zweifeln auch nicht, es werde E. L. Unser iüngsthin dieses postul. (?) halber an dieselbe abgelassenes schreiben gleicher gestalt woll eingeliefert sein, und weil es Zu Vnserem sonderlichen despect gereichen würde, wofern Ihm nicht schleunige Zahlung widerfahre und er dadurch die arbeitt Zu Verkauffen Veranlasset werden solde, alss ersuchen Wir E. L. nochmahl Erkenntlich die gewisse und ohnfehlbare anstalt bey der Cammer Zu thun, damit vorsteh. Bildhawer ohne eintzigen ferneren Vertzug befriediget und nicht langer auffgehalten werden möge. Dero etc. Geb. Coeln (a. d. Spree) etc."

Um welche Skulpturen es sich in diesen beiden kurfürstlichen Briefen handelt, vermögen wir nicht einmal vermutungsweise anzugeben.

Eine Zeitlang enthalten die brandenburgischen Urkunden nichts über den Meister. In diese Zwischenzeit (ca. 1665—1680) fällt seine uns ebenfalls nur in Umrissen bekannte holländische Thätigkeit, von welcher sich Näheres in meiner Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerei (p. 357—359) findet. In seinen holländischen Arbeiten (Grabmal Wassenaar-Obdam, Haag 1667; Statue zu Midwolde 1669; Waagrelief zu Gouda 1669; Büste Munters, Amsterdam 1673) enthüllt sich uns Eggers Kunst, die bei sichtlicher Verwandtschaft mit der gleichzeitigen französischen Barockskulptur dennoch etwas spezifisch Holländisches in der derben, wenig geschmack- und schwungvollen Formenbehandlung besitzt. Zuletzt artete letztere ganz in Manierismus aus. Deshalb kann man Eggers, trotzdem manche seiner Werke z. B. einzelne der unten erwähnten historischen Figuren brandenburgischer Kurfürsten originelle Auffassung verraten, nicht auf eine Stufe mit so feinsinnigen geistvollen Plastikern wie Quellinus d. ä. und Rombout Verhulst stellen. Die flandrische Richtung dieser Meister wurzelt offenbar in der Schule Jan van Bolognas, deren Einfluss ausserordentlich nachhaltig gewesen ist. Verhulst und Eggers kann man in ihrem Gegensatz am besten an dem schönen Midwolder Grabmal (Zeitschrift f. B. Kunst 1883, p. 99, Holzschnitt) studiren.

Nach Nicolai soll Eggers im Jahre 1680, auf Veranlassung des holländischen Baumeisters M. M. Smids in Berlin, für das kurfürstliche Schloss vier Kinderfiguren aus Marmor ausgeführt haben. Doch scheint mir das in einer Verfügung des Kurfürsten vom 5. Juni 1680 erwähnte Honorar auf grössere Arbeiten hinzudeuten. Möglicherweise entstand damals auch jener „Raub der Proserpina" mit ca. $^2/_3$ lebensgrossen Figuren, eine Gruppe, die früher in der Bildergalerie des Schlosses gestanden haben soll. Die Verfügung lautet nach einem Konzept im Kgl. Geh. Staatsarchiv:

„Se. Churfst. Durchl. zu Brandenburg. Vnser Gdst. Herr, remittiren dieses an den Raht und Geheimen Kämmerer Hauptm. Sigissmund Hyderkampf Gdst. befehlend, dem Bildthawer Zu Ambsterdam Bartholomäus Eggers wegen Verfertigung der hierauf erwähnten *Marmorssteinernen Bilder*, diese hier (mit) in drey gedachten Terminen, alss auf Jeden 866 Thlr. 10 Gr., so wie sie specificiret, an gutem Reichs oder holländischen Gelde gegen seine Quittung, auszuzahlen: Vierhundert Rthlr. aber, so ihm, Eggers, auf abschlag des ersten Termines gezahlet Zu decortiren, sich aber auch vorher erkundigen, ob Eggers auch dem Contract eingenügen thut. Signatum Potztam 5 Juny 1680."

In der Folge fand der Bau des sog. Alabastersaales im Berliner Schlosse statt, und zur Ausschmückung dieses Saales wurden die später nach dem sog. Weissen Saale übergeführten *Kurfürstenstatuen* bei Eggers in Amsterdam bestellt. Ein teilweise unleserliches kurfürstliches Handschreiben an den Kommissar Rombswinkel zu Amsterdam lautet:

„Etc. Lieber getreuer. Demnach wir mit Eggerss in Ambsterdam über *11 Statuen* einen gewissen Contract auffgerichtet und derselbe Unss bey Unseriger anwesenheit Unterthänigst Zu verrathen gegeben, dass 8 stück derselben Zur abliefferung fertig ... So haben wir demselben sogleich 600 Rthlr. albier durch Unsern ... Regierungsrath ... und Envoye Extraordinarii ... machen lassen, dass der Rest ad 2109 Thlr. 9 Gr. ebenfalls sorgsambst erleget und

dagegen die *8 Statuen* von gedachtem Eggerss angenommen und nach Berlin gesendet werden sollen, und befehlen Wir solchem noch hiermit in gnaden mit Zu Ziehung Verständiger Bild Hauer und Künstler Bey gedachtem Eggerss die Verfertigten Statuen in Augenscheinen Zu nehmen; Wan solche woll conditioniret Befunden selbige alssdann woll Einpacket ... über Limburg auf Berlin an Unsern Hoffbaumeister Michel Mathiass Schmidt senden und nochmahls die ... an Dich kommenden 2109 Rthlr. besagtem Eggers abfolgen Zu lassen ... Cölln den $\frac{12}{2}$ August 1686."

Mit den drei letzten Statuen scheint Eggers im nächstfolgenden Jahre persönlich nach Berlin gekommen zu sein, was auch Nicolai bekannt war. In einer kurfürstlichen Verfügung liest man Folgendes:

„Auff Jeremias Süssmers Bildthauers Supplicatum. Se. Churfl. Durchl. Zu Brandenbg. Unser Gnädigster Herr, Committiren und befehlen hierauf dem Ober-Jägermeister und Cammerherrn Von Lüderitz Und dem Ober Ingenieur Nehring hiermit in gnaden, des Supplicanten Sache ca. Döbeln (Doebeler) *mit Zu Ziehung des Bildthauers von Amsterdam Eggers* Zu untersuchen, ob ... Potzdam den 29 Oct. 1687." Ursprünglich stand im Konzept: „Se Churf. Durchl.... befehlen hierauf dem etc. Von Lüderitz, Ober Ingenieur Nehring und Eggers Bildthauers von Amsterdam hiermit in Gnaden ..." Die Korrektur beweist, dass Eggers als ein *nicht* im Dienste des Kurfürsten stehender Ausländer betrachtet wurde.

Die Hoffnung des Meisters auf neue künstlerische Aufträge in Berlin sollte erst nach dem Tode Friedrich Wilhelms († 1688) in Erfüllung gehen. Eggers säumte nicht, sich bei Friedrich III., dem spätern ersten preussischen König, in Erinnerung zu bringen.

„Bey des Churfl. würklichen Geheimen Etats Rath, Herren Von Dankelmanns Excellence erinnert der holländische Bildthauer Eggers gehorsamst, Bittende Ihm anzu Verdingen nachfolgende Statuen:

1. Sr. Churfürstl. Durchl. Statue	für 700 Thlr.
2. Julius Caesar mit eine Adler	für 700 Thlr.
3. Constantinus Magnus mit einem Kinde oder Engel	für 700 Thlr.
4. Carolus Magnus auff einem Drachen stehendt .	für 700 Thlr.
5. Rudolphus die Welt haltendt	für 700 Thlr.
	3500 Rthlr.

Bartholomäus Eggers.

Bald darauf wurde folgender Kontrakt mit dem Meister geschlossen:

„Demnach S. Churf. Dchl. Zu Brandenburg, Unser gnädigster Herr, gnädigst wollen, dass gewisse Statuen Verfertiget werden sollen; Als haben Sie solche dem holländischen Bildhauer Bartholomaeus Eggersen folgender gestalt anverdungen, als

1. Es nimbt derselbe auf und über sich zu verfertigen,

(folgen wörtlich die obigen Angaben der 5 Statuen) Alle in Lebensgrösse, Jedes von Sechs Reinlandische Fuss hoch, vom besten Italiänischen weissen Marmor (welchen er auff seine Kosten anschaffen muss) nach denen hievon gemachten modellen, und zwar ein Jegliches aus einem gantzen stücke, dergestalt, dass solche von Jedermänniglich, sonderlich denen Kunst Verständigen gelobet und sonder tadel befunden werden sollen;

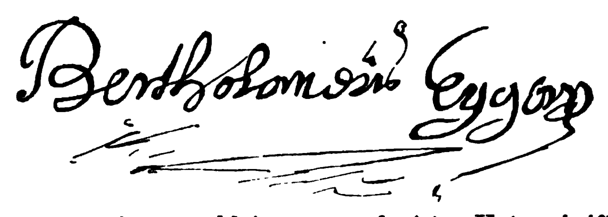
2. Zum andern Verpflichtet er sich zu ende dieses Jahres Zwo, und im Julio des Künftigen 1689. Jahres die übrigen drey Statuen wolgemacht anhero Zuliefern.

3. Dahingegen und wan solche fünf Statuen Versprochener massen, gleich einem Erlichen aufrichtigen Bildhauer und Künstler gebühret, nach denen modellen auf's Zierlichste Verfertiget seyn werden, wollen Höchstgnäd. Seine Churfürstliche Durchl. dem besagten Eggersen für solche fünf Statuen die obbeschriebenen und Versprochenen 3500 thlr. zahlen lassen, und solle Ihm im anfange Zu ein Kauffung des Marmors Eintausendt thlr., das übrige nach und nach, so wie die arbeit wirdt gefodert werden, und von statten gehn, gereichet werden.

Die Unkosten, welche *Zu überbringung derselben von Amsterdam* bis hierher erfodert werden, wollen Seine Churfürstl. Durchl. gleichfalls Zahlen lassen.

Uhrkundtlich seind hievon Zwey gleichlautende Exemplaria ausgefertiget und Von mihr, Höchstgnäd. Sr. Churfürstl. Durchl. wie auch von ernanten Bartholomaeus Eggersen Unterschrieben worden;

So geschehen und gegeben zu Cölln den 13 July 1688.



An dieser verkleinert reproduzirten Unterschrift erkennt man die zitternde Hand eines Greises, der seinen langen Namen selbstbewusst ausschrieb und mit einem kraftlosen Schnörkel versah. Im Jahre 1692



befand sich Eggers nicht mehr unter den Lebenden. Er war in *Amsterdam* gestorben; etwas Genaues müssten die dortigen Kirchenbücher ergeben. Sein Berliner Aufenthalt war bloss ein vorübergehender und durch den unvorhergesehenen Thronwechsel ausgedehnt worden. Aus dem Umstand, dass der Kurfürst in jenem Jahre die *Modelle* zu den letzterwähnten Statuen aus der Nachlassenschaft des Meisters forderte*), wozu er nicht eigentlich berechtigt war, vor allem aber aus der für Eggers entschieden zu geringen Qualität des zwölften Kurfürsten und der sog. vier Kaiser, die am Treppenhause neben dem Weissen Saale stehen, glaube ich folgern zu dürfen, dass der Meister diese Arbeiten noch unvollendet hinterlassen hatte. Eggers wird einige Zeit nach seiner Rückkehr aus Berlin erkrankt und so an der Erfüllung seines Kontraktes verhindert worden sein. Am schwächsten erscheint mir die Statue Konstantins und die Figur Friedrichs III., die beide durch manierirt gebogene Haltung, unschöne Proportionen und mangelhafte Detailbildung auffallen und jedenfalls von einem Gehilfen des um 1690 verstorbenen Meisters nachträglich geliefert wurden.

G. GALLAND.

BÜCHERSCHAU.

R. Engelmann, *Bilder-Atlas zu Ovids Metamorphosen.* Leipzig MDCCCXC. Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann). Kart. M. 2.60.

Überraschend schnell sind dem Homer-Atlas die gleichzeitig in Aussicht gestellten antiken Bildwerke zu Ovids Metamorphosen gefolgt. Es ist schon zu glauben, dass der Erfolg des ersten Werkes, den die Vorrede mit vollem Recht rühmt, die Schritte des Herausgebers ermutigt und beschleunigt hat.

Wie verschiedenartige Empfindungen erweckt doch dieses neue Werk gegen den Homer-Atlas! Dort der älteste Verkünder der Olympischen Götterwelt, für griechische Anschauung der Schöpfer ihres ganzen Mythenbaues, um den sich auch die bedeutendsten Kunstschöpfungen, namentlich auf dem Papier gesehen, nur wie Putten ausnehmen, die den Vater Nil umspielen. Hier der elegante Spätling und Nachdichter einer längst ausgelebten Sagenwelt, illustrirt durch Kunstwerke grossenteils vergangener Jahrhunderte, denen es mit jenen Sagen heiliger Ernst war, und die ihre ganze Kraft in deren Wiedergabe legten: das Verhältnis von Text und Illustration erweckt hier bisweilen den Eindruck — sit venia verbo — als ob der Braten zum Dessert oder nach demselben servirt werde. Die in den Bildwerken dargebotenen Versionen stimmen ja auch meist gar nicht zu Ovid. — Dieses unvermeidliche Missverhältnis, welches vorauszusehen war, hier aber minder übelempfunden wird als bei Homer, hat Prof. Engelmann nicht besser ausgleichen können, als indem er möglichst viel Bildwerke römischer Zeit, mit Vorliebe Pompejanische Wandgemälde gab. Er hätte darin unseres Erachtens noch weiter gehen können. Hocharchaische Bildwerke wie Nr. 110 (Herakles und Kentauren) oder die geradezu komisch wirkende Nr. 135 (Tod des Achilles; die fallende en-face-Figur sieht aus, als ob jemand sie in die Seite kitzelte) hätte ich überhaupt ausgeschlossen, namentlich wenn es reifere Darstellungen des Gegenstandes in Fülle gab. Die Auswahl der Bildwerke, die im Homer-Atlas gewiss den Beifall aller Parteien gefunden, ist hier, wo der Standpunkt am entgegengesetzten Ende der antiken Welt genommen wird, insofern leichter, als man von da aus über den ganzen Antikenvorrat nahezu zweier Jahrtausende ohne Rücksicht auf ein Ὅμηρος οὐκ οἶδεν verfügen kann; sie ist ungleich schwieriger, wenn die Illustration mit dem Charakter des Schriftstellers harmoniren soll. Es sollte mich freuen, wenn der Herausgeber, der, wenn ich mich nicht täusche, schon hier im allgemeinen jüngere Vasenbilder zu bevorzugen scheint, in einer neuen Auflage sich dem angedeuteten Ziele noch weiter nähern sollte.

Nicht ganz klar ist uns geworden, wesshalb so zahlreiche Nummern, die schon in dem ersten Atlas auftraten, hier wiederholt sind (95. 114. 123. 126. 130. 135. 147). Für das δὶς καὶ τρὶς τὸ καλόν pflegen Schüler gerade so undankbar zu sein wie Erwachsene. Und hoffentlich werden doch die meisten nicht von Tertia abgehen, sondern auch noch den Homer und dessen Illustrationen zu Gesicht bekommen. Leicht hätte sich statt dessen ja ein anderes Bildwerk gleichen Gegenstandes und auch manche jetzt fehlende Scene anbringen lassen. So z. B. vermisse ich im vierten Buche die Musen und den blinden Seher Teiresias, im fünften eine Arethusa, wenigstens die sogenannte der sicilischen Münzen (populär benannte Bildwerke verschmäht der Atlas ja nicht); im siebenten vor allem ein reicheres und dem Ovid näher kommendes Niobidenbild, wie es sich in dem Pompejanischen, von Heydemann publizirten Wandgemälde, Ber. d. Sächs. Gesellsch. 1883, III so bequem darbietet. Vollständig alle von Ovid be-

*) Ich fand diese Angabe in Königs Collectaneen (Manuskript in der K. Bibliothek zu Berlin) als Auszug aus einer Urkunde des K. Geh. Staatsarchivs.

rührten Mythen, soweit Monumente da sind, wiederzugeben, wäre wohl unmöglich gewesen, obwohl auch katalogartig verzeichnete Sagengruppen wie Met. VI, 70 nicht unberücksichtigt geblieben sind.

Natürlich könnte auch bei grösster Vollständigkeit von einer Benutzung zu litterarischen Quellenstudien, wie sie Engelmann in der Vorrede andeutet, im Ernst nicht wohl die Rede sein, wie die wenigen versichern dürfen, denen es gelungen, die verborgenen Fäden Ovidischer Lektüre und Komposition aufzuzeigen (Robert, Bild und Lied 231, Mayer, Hermes XX, 137, Knaack, Quaest. Phaethont. 68). Solche Studien, wenn sie die Bildwerke zu Rate ziehen, pflegen doch nicht mit einer beliebigen, zu Schulzwecken getroffenen Auswahl zu operiren. Sollte dem Vf. nicht vielmehr etwas vorgeschwebt haben, wie der gelegentlich zu beobachtende Einfluss bildender Kunst auf Ovid? — Der Unterzeichnete für seinen Teil lässt sich an dem vielen Schönen genügen, welches dieser Atlas in bewährter Ausstattung reproduzirt, er ist dankbar für einige nach neueren Zeichnungen oder Photographien gegebene Mosaiks und Wandgemälde, und konstatirt im übrigen gern die fortschreitende Genauigkeit in der Angabe, woher die Publikationen entnommen sind (z. B. No. 135 gegen Homer-Atlas Od. 14); ein Punkt, worin das Gewissen nicht aller Publikatoren sich so geschärft zeigt, wie das des Herausgebers.

In dem Texte selbst, der, wie er sein soll, knapp gehalten ist, fallen einige Widersprüche auf. Was in Nr. 47 am Schlusse verworfen, wird in 53, 54 wieder als nicht unmöglich aufgenommen. Nr. 128 giebt ein ganzes Bild, das als falsch gedeutet und nicht hergehörig durch den Text erwiesen wird. Sonst trennen uns von seiner Methode des Interpretirens noch immer unüberbrückbare Klüfte. Engelmann beharrt auf seiner Neigung, auf tadellosen Vasenbildern die Einheit der Scene zu zerstören und dieselbe Person, selbst in verschiedener Kleidung, zweimal dargestellt zu finden, worüber ich schon in meiner ersten Anzeige das Nötige gesagt. Auf dem sorgfältig gezeichneten Rhesos-Abenteuer 147 soll der hinwegstürmende, umblickende Krieger wieder Diomed sein, welcher sich überlegt, was er thun solle. Dass schwarzfigurige Vasen wie 152 beim Auszug des Aeneas die Figur der Frau mechanisch und verständnisslos hinter der Gruppe wiederholen, sollte doch bekannt sein; und auch für den hier ebenfalls wiederholten Knaben wird es bei einigem Nachforschen an Beispielen nicht fehlen, ohne dass man darum eine zweite Scene anzunehmen hätte. Die unteritalische Vase 49 mit der Befreiung Andromeda's kann man unmöglich richtig interpretiren, ohne die ganz entsprechende, Neapel 3225, zu Rate zu ziehen (abgeb. Minervini, Memorie accademice, I, tav. 2—4, ders. in Mem. della Accad. Ercol. 5—7); eine dritte ähnliche, die Schulz Ann. 1838, 184 im Privatbesitz sah, (vgl. Anf. Ztg. 1862, 360* 15) ist noch nicht wieder zum Vorschein gekommen. Da würde sich gezeigt haben, dass die von äthiopischen Dienern rechts herbeigeführte Gestalt nicht die Amme, sondern der alte König Kepheus ist. Die Erklärung von 129 klingt, als ob das ‚Kind', natürlich eine junge Sklavin, die in der Weise dieses Stils die Herrin stützt, mythologische Bedeutung habe. Andre mehr als zweifelhafte Deutungen übergehe ich. Auf dem bekannten Vasenbilde mit dem Tode Meleagers (99) die übliche Beziehung des φϑόνος auf den kleinen Eros als korrekt anzuerkennen, wird Engelmann von dem unterzeichneten Verf. von Euripid. mythop. p. 79 ff. nicht erwarten, der allerdings gehofft hat, dass mindestens in einem Schulbuch auf das eminent Ungewöhnliche einer solchen Vorstellung kurz hingewiesen würde. So lange bis Gegengründe vorgebracht worden, halte ich an dem in obiger Dissertation auseinandergesetzten Sachverhalt fest und erachte die Hineinlegung des Götter- oder Schicksalsneides in den kleinen Eros, das Schosskind der Aphrodite, als eine Monstrosität ohne Beispiel.

Das Pompejanische Gemälde 119 verspricht noch interessanter zu werden, als der Engelmannsche Text selber ahnen lässt. Die beiden Marmorgruppen, welche den dort dargestellten Saal zieren, erklärt Vf. als Pan (bezügl. Marsyas) und Olympos. Ich glaube aber rechts ganz deutlich den Pferdeleib des Cheiron zu erkennen. Wenn also nicht beide Gruppen, wie ohnehin unwahrscheinlich, denselben Gegenstand wiederholen sollen, so würden wir hier die zwei hochberühmten, aus römischen Nachbildungen hinreichend bekannten Meisterwerke vor uns haben, welche in den Saepta des kaiserlichen Roms standen. Noch sei zum Schlusse der Ausfall einer Versangabe in Nr. 11 und der Inschrift Ἀσωπός in Nr. 85 erwähnt.

Das Lob, welches ich im allgemeinen dem Engelmannschen Unternehmen spenden konnte, stehe ich nicht an, auch auf diese Fortsetzung zu übertragen, welche sich auf keine Vorarbeiten stützen konnte und natürlich der Kritik um so mehr ausgesetzt ist, als der richtige Gesichtspunkt hier erst gefunden werden muss. Vielleicht hat der Vf. selber durch das im Homer Dargebotene unsern Appetit gereizt und die Ansprüche gesteigert. Vergessen wir darüber

nicht, welchen Abstand solche immerhin anspruchslosen Werke gegen diejenige Ovid-Illustration markiren, welche unserem historisch verfahrenden Jahrhundert voraufliegt. Die Maler aller Schulen haben ja aus den Metamorphosen, wie aus einem Kompendium der Mythologie geschöpft. Nirgends waren seine Stoffe populärer als in der Barock- und Rokkokozeit, mochte es Dekorationsmalerei, ein Schäferspiel oder Hoffest, mit oder ohne Perücken gelten, überall mussten seine Scenerien herhalten, um ein Arkadien oder den Olympos herzuzaubern. Von allen alten Schlossgalerien, aus allen alten Stichen blicken uns diese pseudo-ovidischen Helden und Nymphen in ihren römischen Kostümen, mit ihren Balletposen und Hofdamengesichtern entgegen, umtanzt von den fetten Urenkeln Raffaelischer Putten, umsprungen von geschwollenen, langgeschwänzten und schwerfüssigen Pferdeleibern, wie sie vor den Karossen der Serenissimi dazumal einhertrabten. Das war die eigentliche Glanzzeit Ovids und seiner Illustration. Sie wird auch wiederkommen, wenn erst das Griechische genügend von den Schulen verbannt sein wird.

Athen. *MAXIMILIAN MAYER.*

KUNSTLITTERATUR.

z. — *Hellenistische Reliefbilder.* Von dem von Prof. Dr. *Schreiber* in Leipzig herausgegebenen Kupferwerke über die hellenistischen Reliefbilder liegen bereits acht Lieferungen vor. Das siebente und achte Heft umfasst folgende Darstellungen: Opfernde Greisin (Villa Albani); Hirsch am Altar (Wien, k. k. Sammlungen); Fragment mit bacchischen Attributen (Mus. Vaticano); Rest einer Umfriedigung (Berlin, Museum); Altarfragment (Thorwaldsenmuseum, Kopenhagen); Ländliches Opfer (Paris Louvre); Altar mit Flammenschutz (Neapel, Mus. naz.); Knabe mit Palmzweig (Avignon, Mus. Calvet); Schildtanz (Lateranmuseum); Altarfragment (Parma, Mus. di Antichità); Bauer und Kuh am Brunnen (Mus. Vatic.); Herakles und Nymphe (Rom, Sammlung Barocco); Rinderherde (München, Glyptothek); Knappe im Walde (Villa Albani); Hirt eine Ziege melkend (Zeichnung des Pier Leone Ghezzi); Löwe einen Stier zerfleischend (Zeichnung im Codex Piglianus); Einfahrt in den Hafen (Mus. Capitolino); Bauer zu Markte ziehend (München, Glyptothek); Dornausziehende Bäuerin (Neapel, Mus. naz.); Mann im Fellgewand, Fragment, (Mus. Vatic.); Komödienscene (Neapel, Mus. naz.); Philiscus meditans (Mus. Lateranense).

* Ein neues grundlegendes Werk über die *Radirungen Rembrandts* bietet uns der gelehrte russische Kunstfreund, Senator *Dmitri Rovinski* in seinem soeben in St. Petersburg erschienenen „Oeuvre gravé de Rembrandt". Dasselbe umfasst in drei Tafelbänden mit begleitendem Text (in französischer und russischer Sprache) nicht weniger als 1001 phototypische unretouchirte Reproduktionen sämtlicher von Rembrandt herrührenden oder ihm zugeschriebenen Originalradirungen in ihren sämtlichen aufeinander folgenden Etats. Die Blätter sind in der Regel in der Grösse der Originale wiedergegeben, nur wenige grosse Radirungen erscheinen in verkleinertem Format. Die Ordnung ist nach Bartsch getroffen, unter Hinzufügung der Nummern von Claussin, Wilson, Ch. Blanc, Dutuit, Gersaint und Middleton. Wir kommen auf das für jeden Rembrandtsammler unentbehrliche Werk ausführlich zurück.

KONKURRENZEN.

*** *Zu der Bewerbung um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I.* wird der „Voss. Ztg." mitgeteilt, dass der Reichskanzler an die Absender der mehrfach erwähnten Eingabe nunmehr eine Antwort hat gelangen lassen. Betreffs des Preisgerichts wird gesagt, dass darüber noch nichts bestimmt sei. Doch wird versichert, dass in dem Falle der Ernennung eines Preisgerichts die Künstler Nachricht erhalten würden. Fristverlängerung ist genehmigt worden (bis 1. Juli), auch soll eine Ausstellung der eingegangenen Arbeiten in Aussicht genommen werden.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Bildhauer Prof. Fritz Schaper* in Berlin hat den roten Adlerorden 3. Klasse erhalten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. M. *Aus dem Kunstgewerbemuseum zu Berlin.* Die Ehrengaben, welche der Generalfeldmarschall Graf von Moltke zu seinem 90. Geburtstag erhalten hat, sind im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums öffentlich ausgestellt. Die Zahl der überreichten Ehrengaben ist so gross, der Charakter derselben ausserdem in vielen Fällen ein so rein persönlicher, dass eine Auswahl notwendig wurde. Diese wurde zumeist durch das Interesse an der künstlerischen Ausstattung bedingt. Unter den ausgestellten Stücken befinden sich in erster Reihe die Ehrengaben des Kaisers: der goldene mit Brillanten besetzte Marschallstab, der Kaiserin: eine goldene Dose, der Kaiserin Friedrich: Porträtmedaillon des Kaisers Friedrich, des Königs von Sachsen: eine Porzellanvase. Ferner die Ehrengaben deutscher Städte, von München die silberne Votivtafel, von Köln der goldemaillirte Marschallstab, von der Deutschen Kunstgenossenschaft eine gemalte Votivtafel; — sodann eine lange Reihe von Adressen von zum Teil hervorragend künstlerischer Ausstattung, ferner Medaillen, Abbildungen und Erinnerungsblätter verschiedenster Art.

*** *In Bezug auf die Veranstaltung einer internationalen Kunstausstellung in Berlin für 1891* hat der Verein Berliner Künstler in seiner Sitzung vom 15. November den Beschluss gefasst, eine solche zu unternehmen und am 1. Mai zu eröffnen. Die Kaiserin Friedrich hat das Protektorat übernommen.

DENKMÄLER.

*** *An das Komitee des Grimm-Denkmals in Hanau* hat der Kultusminister *Dr. von Goßler* ein Schreiben gerichtet, in dem er mitteilt, dass er mit Rücksicht darauf, dass das Komitee dem von dem Preisgericht fast einstimmig gefällten Urteile nicht die erforderliche Beachtung geschenkt und ohne Rücksicht auf die Entscheidung des Preisgerichts statt mit dem Urheber des an erster Stelle prämiirten Entwurfs, Professor Wiese in Hanau, mit einem anderen Künstler, (Eberle in München), unterhandelt habe, den in Aussicht gestellten Staatszuschuss von 25000 M. nicht gewähren, sondern auf Vorschlag der Landeskunstkommission nur die Honorare der an dem Wettbewerb beteiligten Künstler mit 7200 M. auf den Kunstfonds übernehmen werde. Die ferneren Entschliessungen werden dem

Komitee anheimgestellt. Professor Wiese wird als Entschädigung für die erlittenen Täuschungen zur Ausführung einer Marmorstatue für die Säulenhalle des alten Museums in Berlin in Vorschlag gebracht werden. Ausdrücklich wird bemerkt, dass der Minister gegen die Wahl eines Künstlers, dessen Entwurf den besonderen Beifall des Komitees, sowie der Bürgerschaft Hanaus gefunden, nichts zu erinnern hat.

z. *Denkmal auf Makarts Grab.* Am Sonntag, den 27. Oktober fand die seitens der Wiener Künstlergenossenschaft veranstaltete Feier der Übertragung der Überreste *Hans Makarts* nach dem neuen Ehrengrabe statt. Nach erfolgter Überführung des Sarges, wobei Professoren der Akademie und Mitglieder der Künstlergenossenschaft die Zipfel des Bahrtuches trugen, hielt Maler *Felix*, Vorstand der Künstlergenossenschaft, die Gedenkrede. Das neue Grab, das in der Nähe derjenigen des Feldmarschalls Hess, Amerlings und Eitelbergers liegt, schmückt ein von Prof. *Edm. Hellmer* modellirtes Monument. Auf einer Bronzetafel befindet sich das von einem Genius gestützte Medaillonporträt Makarts. Zu Füssen des Genius liegt auf einem Lorbeerzweige ein aufgeschlagenes Buch, in dessen offenen Seiten die Namen der Hauptwerke Makarts eingegraben sind. Am Sockel ist der Name Makarts und in römischen Ziffern sein Geburts- und Todesjahr (1840—1884) eingetragen. Das ganze Denkmal wird von einer verhüllten Urne gekrönt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Frage nach dem Sitz des neuen schweizerischen Landesmuseums* ist von der Kommission von Sachverständigen, welche ein Gutachten über die Wahl der in Betracht kommenden Städte abzugeben hatte, dahin beantwortet worden, dass die Hauptstadt *Bern* der geeignetste Ort für das Museum ist.

*** *Kunstpolizei in London.* Am 3. Nov. drang die Polizei in eine Privatgalerie ein, wo anstössige Gemälde des französischen Malers Jules Garnier, Illustrationen zu den Werken von Rabelais, ausgestellt waren. Die Polizei konfiszirte die pikantesten dieser Gemälde. Mehrere Gemälde waren schon vorher mit Beschlag belegt worden. Der Galeriebesitzer wird gerichtlich verfolgt werden.

AUKTIONEN.

P. — *Köln.* Die Versteigerung der Sammlung Hartel hat ein günstiges Resultat ergeben. Die Möbel wurden zum Teil recht gut bezahlt, ohne Rücksicht darauf, ob sie restaurirt waren oder nicht. Auch die Schnitzereien, unter denen sich ganz vorzügliche Exemplare befanden, fanden Käufer bei guten Preisen, und die Käufer thaten wohl daran, denn das Holz wird rar und die Preise steigen. Auffallend war nur, dass sich so wenig Museen an den Ankäufen beteiligten, das meiste ging in Privathände über. Dagegen zeigten die rheinischen Steinzeugkrüge einen erheblichen Rückgang im Preise: mit der Abnahme des Interesses an der deutschen Renaissance ist offenbar auch die Liebhaberei für diese Erzeugnisse jener Periode im Sinken. Museen, die noch wenig Krüge besitzen, können jetzt jedenfalls billig dazu kommen; ebenso wie die Renaissance wieder kommt, werden auch Krüge wieder gesucht und teuer werden. Auch Gläser wurden relativ niedrig bezahlt: wer Zeit hatte den ganzen Tag dabei zu sitzen, konnte manches gute Stück billig kriegen. Trotzdem ist das Ergebnis der Versteigerung als gut zu bezeichnen, es sind an 85000 M. gelöst. Nachstehend die Preise der wichtigeren Stücke. Nr. 1 7200 (Privat), Nr. 2 3350 (Museum Köln), Nr. 7 2000 (Privat), Nr. 8 4000 (Privat), Nr. 23 2500 (Privat), Nr. 31 1000 (Händler), Nr. 40 2300 (Privat), Nr. 45 1800 Mark (Privat).

P. *Köln* Durch *H. Lempertz* wird während der Tage vom 24. November bis 2. Dezember wiederum eine grosse Auktion — *nicht* im Auktionshaus, sondern Neumarkt 27—29 — stattfinden, welche sich der grossen vorjährigen Versteigerung des Nachlasses des Prinzen Moritz von Hanau würdig zur Seite stellt. Es handelt sich um den grössten Teil der Ausstattung und Kunstwerke des Schlosses *Beauraing* bei Dinant (Belgien), früher im Besitz des *Herzogs von Osuna y Infantado.* Bekanntlich brannte das Schloss ab, während die Einrichtung verpackt wurde, um nach Köln transportirt zu werden; doch waren glücklicherweise die Hauptstücke bereits auf Wagen verladen und konnten noch gerettet werden. Unter den letzteren befanden sich in erster Linie die herrlichen flandrischen Wandteppiche mit Darstellungen aus der Geschichte der Esther, ferner die Waffensammlung, darunter eine ganze Anzahl kompletter Rüstungen, prächtige Schilde, Hieb- und Schusswaffen aller Art, im ganzen 370 Nummern. Die Faiencen und Majoliken und orientalischen Porzellane werden überragt von den europäischen Porzellanarbeiten, an deren Spitze zwei mächtige in Goldbronze montirte Vasen aus der Petersburger Manufaktur stehen, Geschenke des Kaisers Alexander II. an den Herzog von Osuna. Umfassend ist die Gruppe der Silberarbeiten, 240 Stück, der mannigfachsten Art, darunter auch gutes modernes Wirtschafts- und Tafelsilber. Liebhabern vorzüglicher moderner Bronzen französischer Herkunft werden die trefflichen Figuren und Geräte, vor allem die kostbaren Pendulen und Kamingarnituren reiche Ausbeute gewähren. Eine Malachit-Schreibtischgarnitur hat als Geschenk des Kaisers von Russland noch historischen Wert. Als Kuriosum sei die Kollektion von Pfeifen und Spazierstöcken erwähnt, die ca. 150 Nummern zählt. Zahlreich sind die Möbel, darunter Kabinette spanischer Arbeit, Boulearbeiten, Uhren, Konsolen. Tischchen etc. Ein Jagdzimmer, Mobiliar aus Geweihen und eine Anzahl moderner Bilder bilden den Schluss.

x. *Kunstauktionen.* Am 24. und 25. November werden im Auktionssaal von *Rudolf Bangel* in Frankfurt a. M. die Sammlungen der Herren *Levison* in Mannheim und *Friedr. Kayser* in Amsterdam zur Versteigerung kommen. Die Levisonsche Sammlung enthält eine Auswahl von 96 Gemälden nur neuer Meister, während die Kollektion Kayser aus Bildern neuerer sowie älterer Meister besteht. Die Kataloge beider Sammlungen weisen ausser den Gemälden noch zahlreiche vorzügliche Kunstgegenstände aus Elfenbein, Bronze, Porzellan u. s. w. auf.

ZEITSCHRIFTEN.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 4.
Über Berliner Damenmalerei.

Archivio storico dell' arte. Bd. III. Heft 7 u. 8.
Pitture di Maestri italiani nelle gallerie minori di Germania. III. Museen in Karlsruhe, Darmstadt, Gotha, Breslau. Von H. Thode. — Le opere di Mino da Fiesole in Roma. IV. Von D. Gnoli. (Mit Abbild.) — Lo stanzino da Bagno del Cardinal Bibbiena. Von H. Dollmayr. — La pitture Bolognese nel siecolo. XV. Von A. Venturi. (Mit Abbild.)

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 21.
Geschichte der Hanauer Goldschmiedekunst. (Schluss.) Von J. L. Sponsel.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst,** bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Renan, Ary, Le costume en France. (Paris, Quantin.) 4 Frs. 50.
Gurlitt, Cornelius, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Mit 16 Abbild. (Halle, Niemeyer.) M. 2. 40.
Lemcke, Karl, Ästhetik in gemeinverständlichen Vorträgen 6. Aufl. 2 Bände. (Leipzig, Seemann.) Geheftet M. 10. —; gebd. M. 12. —

Verlautbarung. [282

Mittelst der im Monate Juni 1890 veröffentlichten Kundmachung ist als Schlusstermin zur Einsendung der

Konkurrenz-Skizzen

für die malerische Ausschmückung des Kunsthofes im Künstlerhause Rudolphinum zu Prag der 15. März 1891 festgesetzt worden.

In Folge mehrfacher aus Künstlerkreisen hervorgegangenen Wünsche sieht sich die Direktion der böhm. Sparkasse veranlasst, die Frist zur Vorlage der Skizzen für die malerische Ausschmückung des Kunsthofes im Künstlerhause Rudolphinum

bis zum 15. September 1891 Mittags 12 Uhr zu verlängern.

Die übrigen Konkursbedingungen werden aufrecht erhalten.

Prag, im November 1890.

Die Direktion der böhm. Sparkasse.

Grosse [281

Kölner Kunstauktion.

Die **Kunstsachen, Waffen, Mobilien, Einrichtungsgegenstände, Gemälde** etc. aus dem Nachlasse

Sr. Durchlaucht

des Herzogs von Osuna und Infantado,

Ritter des Schwarzen Adlerordens und anderer höchster und hoher Orden,

auf **Schloss Beauraing** bei **Dinant (Belgien)**

gelangen den **24. November bis 2. Dezember 1890** **durch den Unterzeichneten** in **Köln** zur Versteigerung.

Preis des Katalogs, 1449 Nummern mit 15 Phototypien, 5 Mark.

J. M. HEBERLE (H. Lempertz' Söhne), Köln.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W.,
Potsdamerstrasse 3.

Josef Th. Schall.

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter mit Musterlager der **Ad. Braun'schen unveränderlichen Kohlephotographien** nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen **älterer Meister aller Museen**, sowie nach den Gemälden **neuerer u. neuester** Meister des **Pariser Salon 1874—1890. Kataloge** über erstere und **vollständiger Miniaturkatalog** über letztere in ca. 4000 verkleinerten aber deutlichen Abbildungen z. Bestellen der grösseren Formate — **nicht verkäuflich** — stehen **auf Wunsch** zu Diensten. **Sorgfältigste Ausführung von Einrahmungen in festen Rahmen für die Wand, wie auch von Klapprahmen auf Staffeleien, das beliebige Wechseln gestattend. Schnellste Besorgung aller sonstigen Photographien u. Kunstblätter.** [253

Kunstberichte [272

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Feder geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark (in Postmarken) regelmässig und franko zugestellt werden. Inhalt von No. 2 des III. Jahrganges: **Neueste Erscheinungen der Malerei — Landschafts- und Städtebilder — Neues Reiterporträt des Kaisers.**

Einzelnummer 20 Pfennig.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben beginnt zu erscheinen:

Japanischer
Formenschatz

gesammelt und herausgegeben von

S. Bing.

Dritter Jahrgang.

(Abschluss des Werkes.)

12 Hefte à 2 Mark.

Dieses Sammelwerk erscheint in ***Monatsheften*** mit 10 Tafeln gr. 4° in Farbendruck u. illustr. Text. Subskriptionspreis für den Jahrgang von 12 Heften 20 *M.* Je 6 Hefte bilden einen Band. Band I-IV liegen in eleganten Einbande (japanisch) vollständig zum Preise von je 15 *M.* vor. (ca. 70 farbige Tafeln mit ca. 12 Bogen Erläuterungen.)

Das erste Heft ist in allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Restaurirung v. Kupferstichen

etc. **(Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.)** in sachkund. Behandlung preiswert. **L. Angerer,** Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S 42.

Inhalt: Bartholomäus Eggers. Von G. Galland. — Bücherschau. — Hellenistische Reliefbilder. Ravinski, Oeuvre gravé de Rembrandt. — Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. — F. Schaper. — Aus dem Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Kunstausstellung in Berlin 1891. — Grimmdenkmal in Hanau. Makartdenkmal. — Schweizerisches Landesmuseum. Kunstpolizei in London. — Auktionen. — Zeitschriften. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 7. 27. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

NEUE RADIRUNGEN.

„Die Kupferstechkunst, im weitesten Sinne, verdankt ihr Bestes nicht den Stechern von Fach, sondern den Malern. Schongauer, Dürer, Rembrandt stehen auch als Stecher und Radirer obenan und haben erst die Bahnen gewiesen, die dann die Stecher von Fach breit getreten haben." Diese unlängst in den „Graphischen Künsten" veröffentlichten Sätze aus der Feder eines bekannten Berliner Kunstgelehrten wird jeder Einsichtige gebilligt haben; freilich nicht, ohne die Absichtlichkeit des Ausdrucks „breitgetreten" zu empfinden, in dem eine ganze Kriegserklärung liegt. Der Verfasser hätte ja sagen können: „auf denen dann die Stecher von Fach nachgefolgt sind"; aber nein, „breitgetreten" muss es heissen, die Stecher von Fach müssen gewissermassen als „schwerhinwandelnd" gekennzeichnet werden, eine Eigenschaft, die Homer einer bekannten Tierklasse beilegt, mit der sich kein Mensch gern vergleichen lässt.

Doch breitgetreten oder nachgewandelt: die Sätze sind wahr. Wirklich verdankt die Kupferstechkunst ihr Bestes den Malern; das wird kein noch so gewandter Kopf wegdisputiren. Nur entsteht die Frage, ob der Umstand, dass sie neben der Stecherei auch die Malerei trieben, wichtig oder zufällig ist. Wäre das erstere die Meinung des Verfassers, so sollte man denken, er müsse etwa so fortfahren: „Die Versuche Menzels auf dem Gebiete der Malerradirung, die unlängst in den Heften des Berliner Vereins für Originalradirung zu finden waren, sind daher mit lebhafter Freude zu begrüssen". Oder: „Es wäre zu wünschen, dass Männer von der Bedeutung Lenbachs auch einmal zum Stichel griffen" oder Ähnliches. Aber merkwürdiger Weise wird Menzel oder ein anderer Maler ersten Ranges in der Folge gar nicht erwähnt; der Berliner Verein bekommt statt einer Lobeserhebung ein paar Nasenstüber, die so absichtlich erteilt werden, dass man auf den Gedanken kommt, der Verfasser müsse ausser der Hauptabsicht, der Belehrung, noch Nebenabsichten verfolgt haben. Es werden uns alsdann drei Kupferstecher vorgeführt, deren Bedeutung als Maler mindestens noch sehr fraglich ist. Klinger, der Maler, wird mehrfach von dem Herold seines Ruhms ausdrücklich unter Klinger den Radirer gestellt. Bei Stauffers Werken ist gerade das, was wir als „malerisch" bezeichnen, am wenigsten zu finden, das Zeichnerische überwiegt beträchtlich; und von Geyger als Maler hat man doch eigentlich noch nirgendwo Aufhebens gemacht.

Demnach scheint dem grossen Stecher die Malerlaufbahn dennoch entbehrlich? Wäre es so, dass ein grosser Radirer immer zuvor oder gleichzeitig ein grosser Maler sein müsse, so würde man ihm die Palette zu gebrauchen empfehlen, statt der Nadel. Denn der Weg zur Freiheit der Nadelführung ginge ja dann über die Palette.

Das Paradoxon vom Radirer, der erst Maler sein muss, löst sich sogleich auf, wenn wir aufhören, den Künstler in Maler und Stecher zu spalten. Dürer als Maler und Dürer als Stecher — das ist nur dann ein Verschiedenes, wenn wir den Geist heraustreiben, um die Teile in die Hand zu bekommen. Nicht weil sie auch Maler waren, sondern weil sie überhaupt genial angelegt waren, führten

Schongauer, Dürer und Rembrandt der Kupferstechkunst neue Fülle zu. Der Umstand, dass sie Maler sind, ist unwesentlich; wie es bei Chodowiecki, bei Gaillard, bei W. Unger, bei Koepping unwesentlich sein muss. Der bedeutende Künstler, der statt des Pinsels den Stichel oder die Nadel ergreift, steigt keine Stufe herab, er wechselt nur das Ausdrucksmittel; und der unbedeutende Stecher, der nach dem Pinsel greift, wird seiner künstlerischen Grösse keine Elle damit zusetzen.

Wir haben also kein Recht, den „Stecher von Fach“ nur deshalb geringzuschätzen, weil er dieses Fach ergreift; denn zu den wirklichen Stechern von Fach gehören ja auch die Schongauer, Dürer und Rembrandt. Der Umstand, dass diese vielleicht mehr Zeit ihres Lebens aufs Malen verwendeten, hebt das nicht auf.

Der ganze Unterschied ist der, dass das Werk des Malers warten muss, bis die Menschen zu ihm kommen, während das des Stechers den Weg zu den Menschen sucht, seiner Vielheit wegen. Das Bild ist vornehmer.

Diese kleine Rettung eines mit Unrecht gering geschätzten Berufs schien uns nötig, ehe wir daran gehen, die neuen Erscheinungen, die wir ihm verdanken, zu betrachten.

Die Thatsache, dass das Gebiet des Kupferstiches lange Zeit mit wenig Erfolg bestellt worden ist, lässt sich nicht ableugnen. Das wird aber nur daher rühren, dass die Dürers und Rembrandts unserer Zeit, d. h. die am höchsten veranlagten Künstler sich nur malerisch bethätigten, und alle ihre Emsigkeit, ihre Begabung auf die Ausbildung der Pinselführung und Farbenbehandlung legten. Woher rührt das? Offenbar daher, dass die Künstler auf diesem Gebiete eine bessere Rechnung fanden; ihr Ruhm verbreitete sich schneller, sie erwarben leichter, als wenn sie die mühevolle Technik des Stechens gepflegt hätten. Bezahlten wir die Stecher so hoch, dass diese Thätigkeit dem Genie grössere Vorteile brächte, als das Malen, so würden sich binnen kurzem die am reichsten begabten der Stecherei zuwenden, um dort um die Palme zu ringen, und zwar vor allem die Genies, die sich erst bilden; kommt es ferner dahin, dass sich der Ruhm eines Künstlers rascher und lauter ausbreitet, wenn er radirt oder sticht, als wenn er malt, so wäre die zweite Bedingung gegeben, die auf die Entwickelung der Stecherei günstig einwirken könnte.

Wie die Zustände liegen, ist kaum zu hoffen, dass diese beiden Bedingungen sich erfüllen. Bilder zu beurteilen, erlaubt sich heutzutage jeder, der das Sehen notdürftig gelernt hat. In Ausstellungen und Kunstvereine läuft der grössere Teil des kunstsinnigen Volkes, weil man darüber spricht und es fatal ist, dabei ein Gesicht machen zu müssen, wie Abner, der Jude, der nichts gesehen hat. Aber von Radirungen und Stichen spricht man weit seltener; da wird keine Kenntnis, keine gewisse Summe von Eindrücken vorausgesetzt, da kann man mit heiterer Unbefangenheit bekennen, dass man nichts davon verstehe, ohne fürchten zu müssen, dass ein anderer stolz die Hand in den Busen schiebt und das bekannte Gebet des Pharisäers verrichtet: „Herr, ich danke dir, dass ich nicht bin wie dieser Zöllner“. Daher waltet in den graphischen Ecken der Kunstausstellungen eine himmlische Ruhe, weil es nicht Mode ist, hineinzugehen. Die Kämpfe, die dort bemerklich sind, stören weitere Kreise nicht.

Es ist zweifellos eine aussergewöhnliche Erscheinung, wenn ein Graphiker es zuwege bringt, dass in dieser stillen Ecke sich ein Lärmen anhebt. Der Radirer *Klinger* hat das vermocht. Verfolgt man seine Thätigkeit, so wird man auch deutlich erkennen, dass er fortschreitet und zwar ziemlich rüstig. Seine Gestalten gehen wunderliche Wege und sind aus einer eigenen Welt. Man darf hoffen, dass sie mehr und mehr das Reich des Bizarren verlassen, um in das Reich des Schönen einzutreten. Dass sie stellenweise stark mit Philosophie gesättigt sind, wird ihre Entwickelung nicht stören. Ich wüsste nicht, warum man Allegorien wie „die Zeit“ oder den „Hymnus an die Schönheit“ nicht gelten lassen sollte. Den guten Kunstwerken wohnt ein unzerstörbares spezifisches Schönheitsgewicht inne, das sich nur erkennen oder nicht erkennen, nie aber fortschaffen lässt. Wirkt das Kunstwerk überhaupt, so wirkt es ja im Stillen immer fort und keine Absichtlichkeit wird ihm den Garaus machen. Die Nachwelt bringt alles auf den rechten Punkt und korrigirt den Irrtum oder die etwaige unlautere Absicht des Kunstbetrachters. Das Kunstwerk, dessen Wert vom Kunstrichter abgewogen wird, wägt auch zugleich die Fähigkeit des Urteilenden; alle Kritik ist rückwirkend.

Das Unfruchtbarste, was man einem etwaigen Niedergange einer Kunst gegenüber thun kann, ist öffentliches blosses Bejammern dieser Thatsache. Es ist ja nur nötig, dass die Bethätigung auf diesem Gebiete sich lohne, um die Begabten darauf zu bringen, das Gebiet zu bestellen.

Freilich der materielle Lohn allein wird nicht

viel helfen. Denn gesetzt, man bezahlte die Radirer aussergewöhnlich hoch, so dass die Maler anfingen zu stechen, so entzöge man der Malerei vielleicht nahezu so viel, wie man der Stecherei zuführte. Wir werden die einzelnen Faktoren, welche zusammengenommen die Kunstsumme unserer Zeit ausmachen, zwar verschieben, aber nicht sonderlich erhöhen. Zu vermehren ist die künstlerische Leistungsfähigkeit einer Zeit nur durch Hebung des Kunstsinnes, was ja stets nur ganz allmählich geschehen kann.

Die Erziehung des Volkes zum Kunstgenusse kann nun in grossem Massstabe nur durch die reproducirenden Künste geschehen. Die Unzahl guter Holzschnitte und Kunstblätter aller Art sind ein künstlerisches Erziehungsmittel, dessen Einfluss durch die Vielzahl unberechenbar wird und ohne Zweifel eben darum den bildenden Einfluss der Gemälde ganz erheblich überwiegt.

Aus diesem Grunde sind die edlen vervielfältigenden Künste gar nicht hoch genug zu schätzen; ihre Erzeugnisse laufen wie Scheidemünze um, während die grossen Goldstücke der Kunst, die Ölgemälde, weit seltener den Besitzer wechseln. Die guten Nachbildungen sind es vor allem, welche den allgemeinen Geschmack heben, und ohne sie würde sich die Wertschätzung der höchsten Kunstleistungen auf viel kleinere Kreise beschränken.

Es widerspricht daher eigentlich der Thätigkeit des Stechers, wenn seine Platten so gearbeitet sind, dass sie nur wenige gute Drucke geben, wie z. B. die von *Stauffer*-Bern, oder wenn man überhaupt nur wenige Exemplare drucken lässt, wie dies bei Klingerschen Werken geschah. Es ist ganz widersinnig, wenn die Originaldrucke erst wieder durch Heliogravüre vervielfältigt werden müssen, um in einer grösseren Zahl erscheinen zu können.

Die Pflege der vervielfältigenden Künste ist nach dem Vorstehenden eine wichtige Vorbereitung, ein Förderungsmittel zur Erreichung hoher Ziele in der Kunst überhaupt. Die Unzahl der Blätter, welche auf dem Kunstmarkte erscheinen, sind dem Wachstum unserer Kunst so unentbehrlich, wie dem wachsenden Baume die Blätter; denn ohne sie trägt er keine Früchte. Den Stechern von Fach aber deswegen Geringschätzung bezeigen, dass sie keine Genies ersten Ranges sind, ist etwa ebenso wie den Blättern eines Baumes daraus einen Vorwurf machen zu wollen, dass sie keine Früchte sind: solche Vorwürfe, solche Geringschätzung kann nur der zu Tage fördern, der von dem Organismus der Kunst eine sehr unvollkommne Vorstellung hat.

Unser Standpunkt bei der Beurteilung ist daher, ich möchte sagen, ein naturwissenschaftlicher. Es ist nicht ein schlechthin wohlwollender, sich über das Mittelmässige erbarmender: wir betrachten die emsige Thätigkeit der deutschen Stecher zweiten und dritten Grades als Pionierarbeit für die Thätigkeit der Stecher ersten Grades und für die selbstschöpferische Thätigkeit der künstlerischen Genies, deren Bedeutung eben durch die weiter zurückstehende Menge tüchtiger Kräfte hervorgehoben wird.

Einer von denen, die durch redlichen Fleiss ihre Begabung fortschreitend hoch entwickelt haben, ist *Bernhard Mannfeld*. Seine grossen Architekturstücke sind mit so glücklicher Hand ausgeführt, dass man sie technisch und malerisch als Musterblätter bezeichnen kann. Diese Leistungen fallen nicht nur durch ihre räumliche Grösse auf, sondern imponiren wirklich durch einen vollen künstlerischen Eindruck, der durch sorgliches Zusammenstimmen von einer grossen Menge von Gegensätzen erreicht wird. Volle Beherrschung der Technik ist ihnen vor allem nachzurühmen, aber diese Technik wird in den Dienst eines durch langwierige Übung sorgfältig gebildeten und fein empfindenden Geschmackes gestellt. In dem neuesten Blatte[1]) hat Mannfeld der von ihm mit Vorliebe und stets mit einem gewissen Schwung behandelten Architektur fast Valet gesagt: denn nur ein Gebirgskirchlein duckt sich auf der Darstellung bescheiden zwischen einigen Bergriesen, unter denen das Wetterhorn, von dem das Blatt den Namen borgt, im Hintergrunde mächtig aufstrebt. Ein Friedhof umfängt das schlichte Gotteshaus, rings auf den Matten grasen Kühe zwischen Einfriedigungen; einiges Baumwerk und sonstige Staffage belebt noch die Basis des Bildes. Hier erhebt sich wolkenfrei der gewaltige Berg, auf dessen Darstellung der Künstler die grösste Sorgfalt verwendet hat. Und er erforderte auch eine emsige Durchbildung, er kann und will porträtirt sein; denn die ewig neue Natur bildet die Höhenzüge nicht minder individuell wie die Gesichtszüge. Und seit die berufsmässigen Bergsteiger eine sorgfältige Bergphysiognomik treiben, muss der Künstler darauf bedacht sein, auch hier das Individuelle auszuspähen und wiederzugeben. Vieles Lob verdient die Partie der Kirche mit nächster Umgebung; überall wird man das Bestreben erkennen, die einzelnen Partien als Teile des

1) Dies Blatt und die folgenden sind bei *R. Mitscher* in Berlin erschienen.



Ganzen zu behandeln. Doch ist nicht alles gleichmässig gelungen. Wenn wir einiges nennen dürfen, so sind es manche Teile des Baumschlags, die zu flach und unklar erscheinen, ferner die Wolken, denen derselbe Mangel anhaftet; sie ballen sich nicht, es fehlt ihnen die Rundung. Das leichte Wolkenflöckchen, das sich auf halber Höhe am Berge hinzieht, ist erst bei genauer Betrachtung als solches zu erkennen. Ubrigens ist zu sagen, dass diese kleinen Mängel eigentlich nur bei voller, starker Beleuchtung des Blattes erkennbar sind; im Halbdunkel des Zimmers wird das Bild seine Wirkung nicht verfehlen.

Mannfelds künstlerisches Gegenüber, möchte ich sagen, ist *W. Feldmann,* ein junger Radirer, der mit jedem neuen Blatte neue Fortschritte bekundet. Er sucht sich die Burgen aus, die vom hohen Stein ins Land blicken; diesmal hat er Schloss Eltz dargestellt, das bereits von Mannfeld einmal auf der Kupferplatte festgehalten wurde, nämlich im 17. Jahrgange dieser Zeitschrift. Sowohl dieses kleine Blatt, als auch das grössere von Mannfelds Hand, die Darstellung des Wetterhorns, fordern zum Vergleichen förmlich heraus. Feldmann liebt, wenn man so sagen darf, eine breitere Behandlung, eine Art al fresco der Radirung. Er bildet nicht so peinlich alle Einzelheiten durch, was ja an sich kein Fehler wäre; allein er ist dabei nicht so Herr der Mittel, wie sein ungleichnamig-gleichnamiger Kollege, dem eine lange Übung, eine erprobte Sicherheit der Berechnung zur Seite steht. Daher rührt es, dass die Darstellung der Burg Eltz wie eine Dekorationsmalerei wirkt: an der Zeichnung, so flott sie ist, wird man kaum etwas auszusetzen finden, aber das Ätzwasser hat durch seine kräftige Einwirkung an wichtigen Stellen die Wirkung beeinträchtigt. Ein Vergleich mit der kleinen Mannfeldschen Arbeit lehrt sogleich, wo. Eine Burg, die so frei und hoch liegt, kann nie eine so stark beschattete Seite haben, wie sie auf der Feldmannschen Darstellung erscheint, besonders wenn der Himmel so rein und licht sich zeigt, wie auf dem vorliegenden Blatte. Andererseits sind die Fortschritte nicht zu verkennen, die Feldmann mit jeder neuen Leistung bekundet. Die Härte, das Unausgeglichene der Behandlung ist fast verschwunden. Aber erst wenn sich die eigentümliche Schwere, die noch immer auf seinen Blättern lastet, verloren haben wird, wird man Feldmann zu den Meistern der Radirung zählen können.

Einen ähnlichen Eindruck wie die Arbeit von Feldmann bringt die grosse Darstellung von *Kohnert* hervor, eine Radirung nach dem Bilde von *L. Kolitz:* Scene aus dem Gefecht bei Vendôme. Das in der Berliner Nationalgalerie befindliche Kunstwerk stellt eine äusserst lebendige Scene aus dem Kriege von 1870 dar: das siegreiche Vordringen einer preussischen Heeresabteilung. Sichtbar davon sind zunächst nur sechs Mann: der vorderste deckt sich schussbereit hinter einem gefallenen Pferde, ein zweiter schiesst liegend neben der soeben erbeuteten französischen Kanone, auf die ein dritter hoch aufgerichtet und unerschrocken die erobernde Hand gelegt hat. Zwei verwundete verbundene Franzosen, die neben der Lafette niedergesunken sind, zeugen von der lebhaften Gegenwehr. Zwei Preussen, die im Sturmschritt nahen, und kleine Gruppen im Hintergrunde machen das unaufhaltsame Vordringen des Siegers deutlich. Das Ganze ist ein überaus geschickt komponirtes Werk eines Kriegsmalers, der es verstand, den Gang und die Entscheidung einer Schlacht durch wenige Figuren zu versinnbildlichen. Die grösseren Truppenbewegungen sind durch den ansteigenden Hügel, auf dem sich die Episode abspielt, dem Auge verborgen, nur Helmspitzen und Pulverdampf deuten auf Massengefecht. So zieht sich das Interesse des Beschauers auf diese wenigen Kämpfer zusammen, und jedem einzelnen von ihnen fällt eine wichtige Rolle zur Erzielung der rechten künstlerischen Wirkung zu.

Von erheblicher Begabung und tüchtigem Können zeugt eine grosse Radirung nach Rembrandts Selbstbildnis im Wiener Belvedere, das *W. Ziegler* in Schwarz und Weiss übersetzt hat.[1]) Das Bild stammt, wie bekannt, aus der allerletzten Zeit. Wehmütig resignirt, fast schmerzensvoll blickt es den Betrachter an, die trüben Ereignisse der späteren Lebensjahre haben ihre Spur deutlich in diesem bekümmerten Antlitz zurückgelassen. Walther Ziegler, hat es vortrefflich verstanden, die breite grossartige Vortragsweise, den satten, tiefen Ton der letzten Manier des grossen Meisters darzustellen. Welch emsigen Fleiss der junge Künstler auf dieses Blatt verwendet hat, zeigt die eingehende Betrachtung, die besonders bei durchscheinendem Lichte (statt des auffallenden) noch deutlicher erkennbar wird. Wir wünschen Glück zu dieser Leistung, die auf noch viele schöne Nachfolger deutet.

Endlich heben wir noch mit Vergnügen eine prächtige Arbeit von *F. Böttcher* hervor, der das Porträt des deutschen Kaisers von *Anton von Werner*

1) Verlag von *Amsler & Ruthardt* in Berlin.



mit der Nadel äusserst sorgfältig wiedergegeben hat. Vor einer schweren Draperie, die mit Darstellungen des preussischen Adlers und der Kaiserkrone durchwirkt ist, steht der Kaiser in der Uniform der Gardekürassiere, die rechte Hand am Degengriff, in der linken den herabhängenden Adlerhelm haltend. Das Blatt gipfelt in der Behandlung des Kopfes, die fein und geistreich zu nennen ist. Hier hat der Künstler seine ganze Fähigkeit und Fertigkeit entfaltet, und man darf sagen, dass es wenige Kaiserbildnisse giebt, die den Herrscher so lebendig, so sprechend darstellen, wie es hier geschehen ist. Das Auge ist voll Feuer, Kraft und Klarheit, die Züge voll majestätischen Ernstes und die Haltung frei und sicher. Zu diesem Bilde kann man getrost und voll Vertrauen aufschauen, denn es zeigt in jeder Linie jene Entschlossenheit, die keinen Fuss breit von dem Erworbenen fahren lassen will, und jene Entschiedenheit des Urteils, die selbst in Sachen der Kunst nur eine beratende Stimme anerkennt.

Die graphischen Künste werden in unseren Tagen immer eifriger gepflegt. Immer neue junge strebsame Kräfte treten zu den altbewährten Meistern und arbeiten eifrig nach Vervollkommnung. Und keiner von ihnen ist so arm an künstlerischer Begabung, dass er nicht einen schätzbaren Teil zu der allgemeinen künstlerischen Erziehung beitrüge, die von diesen fleissigen Arbeiten ausgehen soll und wird. So lange sie nur fortfahren, das Schöne zu suchen und nicht das Seltsame, so lange sie erfreuen wollen und nicht bloss auffallen, so lange werden sie den Dank nicht nur der Mitlebenden, sondern auch den der Nachlebenden verdienen, die alsdann leichter das Feld bestellen werden, was unsere Zeitgenossen wieder urbar machen halfen. *Nautilus.*

TODESFÄLLE.

*** *Der französische Maler John Lewis Brown*, der sich besonders durch militärische Genrescenen und Sportsbilder bekannt gemacht hat, ist am 14. November zu Paris im 62. Lebensjahre gestorben.

⊙ *Der schwedische Maler Prof. Karl Gustav Hellqvist* ist am 19. November zu München im 39. Lebensjahre gestorben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Ein neues Bild von Ludwig Knaus „Die Landpartie“*, das der Künstler vor kurzem vollendet hat, ist im Lokale des Berliner Künstlervereins zur Ausstellung gelangt. Es ist das figurenreichste und nach seinem Inhalte anziehendste, das Knaus seit dem Bilde in der Dresdener Galerie „Hinter den Koulissen“ (1880) in Berlin gemalt. Im Motiv hat es einige Verwandtschaft mit dem Bilde der Nationalgalerie „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen“. Im Hintergrunde sieht man auf dem terrassenartigen, von dichten alten Bäumen beschatteten Vorplatz eines ländlichen Wirtshauses eine Gesellschaft von Städtern, die sich um zwei Tische gruppirt haben. Während einige der Kinder sich mit Schaukeln vergnügen, ist ein niedliches kleines Mädchen in weissen Kleidern mit einem gefüllten Kuchenkorbe vorn auf den noch halb im Schatten liegenden Wiesenplan getreten und verteilt Kuchenschnitte unter die dort versammelten Dorfkinder, Knaben und Mädchen, die teils schon tapfer in die süssen Gaben hineinbeissen, teils verlangend nach der Spenderin ausschauen. Im Vordergrunde links wälzt sich ein kleines Büblein, das eines der Mädchen aus den Armen gelassen zu haben scheint, vergnüglich im Grase umher, während rechts abseits ein halbwüchsiger Knabe steht, der sein Gefühl des Neids kaum verbergen kann. Im Hintergrunde rechts blickt man auf die roten Ziegeldächer des Dorfes, auf die das volle Licht der heissen Nachmittagssonne fällt. Auf die Kindergruppe hat Knaus das höchste Mass seiner liebevollen Durchführung, seiner humorvollen und liebenswürdigen Charakteristik ausgeschüttet, während die Figuren im Hintergrunde vielleicht mehr als nötig skizzenhaft behandelt sind. Auch die helle, freundliche Landschaft ist mit grosser Liebe durchgeführt. — Zu *Marrs* „Flagellanten“ hat sich im Künstlerverein desselben Malers „In Deutschland 1806“ gesellt, das auf der diesjährigen Münchener Kunstausstellung zu sehen war und eine Episode aus der französischen Invasion, französische Offiziere beim Kartenspiel in einem bürgerlichen Wohnzimmer, mit tief ergreifender Charakteristik der Hauptfigur, einer kummervollen Mutter mit ihrem neugeborenen Kinde, darstellt. Auch ein neuer Cyklus von Humoresken des fruchtbaren *C. W. Allers*, „Die silberne Hochzeit“ ist zur Ausstellung gelangt. — Bei *Eduard Schulte* ist eine Sammlung von fünfzig Ölgemälden und Ölstudien des verstorbenen Malers *C. G. Hellqvist* zu sehen, der 1886 von München als Lehrer an die Berliner Kunstakademie berufen war, aber schon nach Jahresfrist seiner Lehrthätigkeit infolge eines unglücklichen Sturzes auf dem Eise, der ihm eine unheilbare Gehirnkrankheit zuzog, entsagen musste. Mit Ausnahme zweier bekannter Gemälde „Luthers Ankunft auf der Wartburg“ und „Bismarck oder Moltke?“ sind diese Bilder und Studien verkäuflich, und es wäre zu wünschen, dass aus ihrem Erlös der unglücklichen Gattin und den vier Kindern des durch ein grausames Schicksal seiner Kunst entrissenen Malers eine Weihnachtsfreude bereitet würde. Nicht bloss die Gemälde — ein Jäger, der durch einen beschneiten Wald schreitet, ein Mönch bei der Gartenarbeit und ein Mönch, der in einem Park auf einer Bank sitzt, auf der sich auch ein junges Mädchen niedergelassen hat — sondern auch die Studien, die zu den grossen Bildern des Künstlers, „Brandschatzung von Wisby“, „Huss' Gang zum Scheiterhaufen“, „Einschiffung der Leiche Gustav Adolfs in Wolgast“ u. a. gedient haben, sind mit grosser Sorgfalt, mit energischer Charakteristik und sattem Kolorit durchgeführt. Ausserdem sind bei Schulte drei kleine Gouachebilder, ein Wirtshausgarten, eine Beterin in der Kirche und der Kameltreiber in einem Gebirgsdorfe von *A. Menzel*, ein Bildnis des Afrikareisenden Dr. Peters von *Georg Lampe*, einem Schüler oder Nachahmer von Lenbach, der aber viel farbiger malt und nur in der überaus mangelhaften Zeichnung der Hände eine nicht rühmenswerte Verwandtschaft mit dem Münchener Meister hat, eine Marine (Rettungsboot, einem bedrängten Schiffe zu Hilfe eilend) und ein niederrheinisches Städtchen bei Mondschein von *A. Achenbach*, ein Ausbruch des Vesuvs, von einem Thore Neapels beobachtet,

von *O. Achenbach* und eine mit grosser Sorgfalt ausgeführte Ansicht des Pacio de las Arrayanas in der Alhambra mit badenden Maurinnen, von *A. Seel* ausgestellt. — *F. Gurlitt* hat in seinem Salon eine Sonderausstellung von Gemälden und Studien des Münchener Malers *Joseph Block* veranstaltet, deren Mittelpunkt die von den beiden letzten Münchener Ausstellungen bekannten Bilder „Bathseba auf dem Dache ihres Hauses mit zwei Dienerinnen" und „Der verlorene Sohn" bilden, zu denen sich einige höchst energisch charakterisirte und ebenso kräftig gemalte Porträts, Genrebilder und Studienköpfe gesellen. Eine zweite Sonderausstellung führt uns eine Reihe von Gemälden und Studien des Landschafts- und Architekturmalers *Felix Possart* vor, denen meist spanische Motive — Myrtenhof der Alhambra, Alicante u. a. — zu Grunde liegen. Seine Ansicht von Alicante giebt die Wirkungen der glühenden Sonne des Südens mit ganz ungewöhnlicher Meisterschaft wieder. Durch eine dritte Sonderausstellung gewinnen wir einen Einblick in das Schaffen eines jüngst verstorbenen Landschaftsmalers *B. Hauschner*, der sich nicht entschliessen konnte, jemals ein Bild öffentlich auszustellen, bevor er nicht das ihm vorschwebende Ziel erreicht haben würde. Darüber ist er gestorben. Er war schon lange Zeit auf dem Gebiete des Kunstgewerbes thätig gewesen, bevor er sich unter der Anleitung mehrerer Berliner Künstler der Malerei widmen konnte. Was wir aus seinen Nachlasse an Ölstudien und Aquarellen nach Motiven aus nordischen Küstenstrichen und Stranddörfern und aus Venedig zu sehen bekommen, zeigt bereits eine ziemlich reich entwickelte malerische Technik und ein feines Gefühl für die in feuchter Atmosphäre wechselnden Luft- und Lichtstimmungen.

DENKMALER.

*** *Die Ausführung eines Fritz Reuter-Denkmals* für Stavenhagen ist dem Bildhauer *Martin Wolff* in Berlin übertragen worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

. O. *Die Kölner Dombauthüren von Prof. Schneider.* Bei dem seiner Zeit von dem Kölner Dombaukomitee ausgeschriebenen Wettbewerb für die Herstellung der grossen Bronzethore auf der Süd- und Westseite des Domes war der Entwurf des bekannten Gotikers, des Professors an der Kasseler Kunstakademie, *Hugo Schneider* preisgekrönt worden. Für die Süd-, wie für die Westseite des Domes sind je vier Thore vorgesehen, welche 5,50 m hoch, 1,80 m breit, aus einem feststehenden zweiflügeligen Oberteil und zwei Unterflügeln, letztere in der Höhe von 5,64 m, bestehen. Die Thore jeder der beiden Domseiten sind untereinander gleich; die für die Westseite zeigen einen etwas reicheren figürlichen Schmuck und eins derselben ist als Probethor bereits im vergangenen Herbst an Ort und Stelle gebracht worden. Diese Thüre war in Kassel gegossen. Soeben ist nun auch die Probethüre für die Südportale, deren Guss in Iserlohn vollendet worden, an ihrem Bestimmungsorte angelangt und wirkt ganz ausserordentlich durch die feine Ornamentirung und den scharfen klaren Guss. Die beiden Unterflügel sind von einem festliegenden Netzwerk überzogen und mit reichen Ornamenten und einem stilisirten Weinstock geziert, welcher sich auch noch über die oberen Flügel hinzieht. Diese zeigen kein Netzwerk mehr, sind oben in Spitzbogenornamenten abgeschlossen und von den Unterflügeln durch eine Reihe von vier Wappen geschieden, die den deutschen und den preussischen Adler, sowie zwei Wappen des Kölner Domstiftes aufweisen. Über die Unterflügel zieht sich in mittelalterlichen Lettern ein lateinischer Lobspruch auf die heilige Ursula hin. Die Bronzetafeln sind auf einer einfach, aber wirkungsvoll hergestellten, mächtigen Eichenholzthüre von etwa 12 cm Dicke aufgeschroben und schliessen so dicht aneinander an, dass keine Feuchtigkeit eindringen kann, aber genügend Spielraum ist für die durch den Temperaturwechsel bedingte Ausdehnung und Zusammenziehung des Metalles. Die Rückseite der Thüre ist nicht bekleidet, aber mit sehr gut wirkenden Eisenbeschlägen mit Bronzerosetten verziert. Das Gewicht jeder einzelnen Thüre beträgt etwa 36 Zentner. Wir nehmen an, dass Herr Professor Schneider auch noch die übrigen sechs Thore vollenden wird, da dadurch wohl am besten die mustergültige Vollendung gewährleistet wird.

= tt. *Karlsruhe.* Bei der Restauration der *katholischen Pfarrkirche zu Eppingen* an der Elsenz im Grossherzogtum Baden haben sich alte *Wandmalereien* vorgefunden. Im Langhause ergab sich unter der Tünche ein ganzer Cyklus von Bildern aus der heiligen Geschichte, welche mit der Verkündigung Mariä beginnen und mit der Himmelfahrt Christi abschliessen. Leider haben einzelne Darstellungen sehr gelitten und sind nur noch schwer zu erkennen. Im Chore der Kirche befinden sich Wandbilder aus der Leidensgeschichte Christi ausgeführt; alle dürften in der Zeit des 15. Jahrhunderts ihre Entstehung gefunden haben. Man hat Schritte gethan, um mit Hilfe eines Staatsbeitrages diese interessanten mittelalterlichen Gemälde völlig aufzudecken und durch eine kunstgeübte Hand die dringlichsten Restaurationen vorzunehmen.

*** *Die akademische Hochschule für die bildenden Künste in Berlin* ist, wie wir dem Jahresbericht für das Lehrjahr 1889/90 entnehmen, im Wintersemester von 255 Personen (196 Maler, 49 Bildhauer, 4 Kupferstecher, 2 Lithographen, 1 Medailleur, 1 Architekt, 1 Radirer), im Sommersemester von 205 Personen (157 Maler, 41 Bildhauer, 4 Kupferstecher, 2 Radirer, 1 Medailleur) besucht worden. Für das jetzt beginnende Wintersemester meldeten sich zur Aufnahme 51 Personen, von denen nach erfolgter Prüfung 22 abgewiesen wurden.

AUKTION.

x. — *Kunstauktion.* Am 1. und 2. Dezember wird in *Rud. Bangels* Auktionssaal in Frankfurt a. M. die Gemäldesammlung Kreuter-Wien versteigert werden. Der 156 Nummern aufzählende Katalog weist zum grössten Teile Gemälde neuerer Meister auf.

BERICHTIGUNGEN.

In Nr. 6 der „Kunstchronik", Sp. 91, Z. 20 v. u. lies: Baracco und Z. 16 v. u. lies: Pig*h*ianus.

y. *Zu dem Aufsatz über die Malerfamilie Wouwerman* ist nachzutragen, dass das urkundliche Begräbnisdatum Pieter Wouwermans bereits in Kaysers grossem Katalog des Trippenhuis vorkommt (allerdings mit dem Druckfehler 1632 statt 1682) und das Herr Gemeindearchivar de Roever in Amsterdam die Güte hatte, die Richtigkeit desselben für mich zu kontroliren. In Bezug auf das Vorkommen gleichnamiger Söhne aus verschiedenen Ehen des Vaters teilte derselbe Herr mir mit, dass ihm Beispiele davon wohl aus dem sechzehnten, bis jetzt aber noch nicht aus dem siebzehnten Jahrhundert bekannt geworden sind. Ausserdem sind in dem genannten Aufsatze folgende Fehler zu berichtigen: Spalte 4, Zeile 17 v. u. 1634 statt 1643; Sp. 4, Z. 1 v. u. 1610 statt 1618; Sp. 5, Z. 11 v. o. 1610 statt 1618.

Corn. Hofstede de Groot.



ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen des German. Nationalmuseums. 1890. Nr. 5.
Die Kaiserurkunden des German. Nationalmuseums. III.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1890. Nr. 11.
Die Hauptstücke des Schatzes von Reichenau. Von A. Hofmann-Reichenberg. — Ein Pariser Ausstellungsprojekt: „La Plante". — Die Beziehungen der orientalischen Teppichfabrikation zu dem europäischen Abendlande. Von A. Riegl. (Schluss.)

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 11.
Dilmann Riemenschneider. (Mit Illustr.) — Alte Wandmalereien in Tirol — Das bayerische „Nationalmuseum". — Vom Freiburger Münster. — Die Züricher Heiligen Felix und Regula. — Die Wandgemälde der Goldschmiedkapelle bei St. Anna in Augsburg. — Der Olav-Altar in Lübeck.

Hirths Formenschatz. 1890. Heft 11 u. 12.
Nr. 161. Zeusbüste in der Villa Albani in Rom. — Nr. 162. Antike Wandmalereien aus Pompeji. — Nr. 163. Portal von der Kathedrale in Bourges. — Nr. 164. Italienische Schaumünzen des 15. Jahrhunderts. — Nr. 165. Holbein, Bildnis eines jungen Mädchens. — Nr. 166. Kopf eines jungen Mädchens. — Nr. 167. Roymerswale, Geldwechsler mit seiner Frau. — Nr. 168. Moderno, Madonna mit Heiligen und die Geisselung Christi. — Nr. 169. Fr. Hals, Daslustige Kleeblatt. — Nr. 170. Carteron, Goldschmiedgehänge. — Nr. 171. Kilian, Vier Buchstaben des ornamentalen Alphabets. — Nr. 172. Oudry, Titelblatt zu den „Sujets de chasse". — Nr. 173. Bouchardon, Blatt aus der Folge der Entwürfe zu Brunnen und Fontänen. — Nr. 174. Cressent, Regulator in geschnitztem Rosenholz. — Nr. 175. Boucher, Die Astronomie; Die Musik. — Nr. 176. Nilson, Ländliche Zufriedenheit. — Nr. 177. Löwenkopf als Wasserspeier. — Nr. 178. Statue der Kaiserin Agrippina d. j. — Nr. 179. Donatello, Drei Figuren vom Friese der musizirenden Kinder. — Nr. 180. Verrocchio, Maria mit dem Kinde. — Nr. 181. Schongauer, Die Himmelskönigin auf dem Throne bei Gott Vater. — Nr. 182. Dürer, Hieron. Holzschuher. — Nr. 183. Harnisch von L. Piccinino. — Nr. 184. Rubens, Die triumphirende Roma. — Nr. 185. van Dyck, Die Frau des Bildhauers Colyns de Nole. — Nr. 186. Kilian, Zwei Blatt aus dem „Neuen Schildbüchlein mit chimärischen Tieren etc." — Nr. 187. Gravirte Ornamente. — Nr. 188. Drittes Blatt aus der Serie soldatenspielender Kinder. — Nr. 189. Grimoux, Die Falknerin. — Nr. 190. le Prince, Landschaft mit Ruine. — Nr. 191. le Clerc, Titelblatt zu „Les quatre heures etc." — Nr. 192. Sekretär in reichgeschnitztem Rosenholz.

Inhalt: Neue Radirungen. — John Lewis Brown †; Karl Gustav Hellqvist †. — Ein neues Bild von L. Knaus. — F. Reuter-Denkmal. — Kölner Dombauthüren von Prof. Schneider; Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Eppingen; Frequenz der Berliner Hochschule für die bildenden Künste. — Auktion. — Berichtigungen. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 8. 4. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

VOM CHRISTMARKT.

I.



Der Kampf ums Dasein auf dem Gebiete der Weihnachtslitteratur ist wieder heftig entbrannt. Die Heroldsrufe, welche die bunten, reich ausgestatteten Erzeugnisse verkündigten, haben sich in den letzten Wochen beträchtlich gemehrt, und an allen Ecken und Enden bewaffnen die Erzeuger der öffentlichen Meinung den Blick, um die neuen glänzenden Kometen am buchhändlerischen Himmel in hohen Augenschein zu nehmen, ihre Bahn zu berechnen und ihre Lichtstärke zu bestimmen. Unterdessen kreisen die Planeten des Büchermarkts, als da sind: Kochbücher, Märchenbücher, Romane, unaufhörlich weiter um die Sonne des allgemeinen Interesses und vollenden Umlauf auf Umlauf — einer der neuesten hat sogar in zehn Monaten fünfundzwanzigmal seine Bahn durchmessen — während die blendenden Erscheinungen der Prachtwerke, wenn das Perihel des 24. Dezembers vorüber ist, ihre langgestreckte Bahn wieder weiter eilen und allmählich ins Dunkel tauchen — entweder auf Nimmerwiederkehr oder um nach Jahresfrist mit geschwächter Helligkeit nochmals in Sonnennähe zu treten.

Ein geistreicher Franzose — was beinahe ein Pleonasmus ist — hat vor Jahren die Kometen einmal „riens visibles", sichtbare Nichtse, genannt wegen ihres geringen materiellen Gehalts, und auch in dieser Hinsicht besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Schweifsternen und den Prunkstücken der Litteratur. Der Litteratur? *Litterae* — Buchstaben, das ist eben jene Materie, deren sich die Erzeugnisse des Geschmacks immer mehr zu entledigen suchen, um einen schnellen Flug zu erlangen. Wie dem Körperlichen überhaupt, so haftet dem Körperlichen des Prachtwerkes, nämlich dem Texte, eine gewisse Schwere an, und die andern Eigenschaften der Materie, nämlich die Trägheit oder das Beharrungsvermögen, ja mitunter sogar eine gewisse Undurchdringlichkeit ist an den Texten wahrnehmbar. Immer mehr schwindet das Behäbige, Schwerfällige der alten Prachtfolianten; eine leichte, flotte Bauart wird beliebt, und doch soll sie zugleich nicht nur multum, sondern auch multa — nicht nur Bedeutendes, sondern auch Vielerlei bieten; denn hier heisst es:

> Ein Mann, der recht zu wirken denkt,
> Muss auf das beste Werkzeug halten

und ferner:

> Was hilft's, wenn Ihr ein Ganzes dargebracht!
> Das Publikum wird es Euch doch zerpflücken.

Nicht ohne Grund sind wir auf die Worte des Theaterdirektors geraten, der dem schwärmenden Poeten so wohlgemeinte Ratschläge erteilt. Denn einem Theaterdirektor verdankt das Werk, das „Die

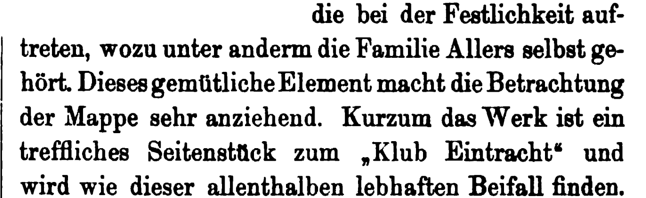
Meininger“[1]) uns vorführt, in letzter Linie sein Dasein. So gut die Zeichnungen von C. W. Allers sind, die uns die glänzende Gesamtheit vorführen, die wir unter diesem Namen kennen: als letzter Abschiedsgruss der reisenden Mustertruppe möchten sie uns eher trübe als heiter stimmen. Dass diese Kunstwanderungen nicht mehr statt haben sollen, ist ein einigermassen beweglicher Gedanke, und unmöglich können uns die bunten Scenen der Allersschen Mappe auch nur entfernt dafür entschädigen. Vielleicht, dass der materielle Erfolg, den die Meininger in der letzten Zeit hatten, zu sehr ins Negative geriet; in der That, die Menge sucht ja immer mehr die Erschütterung des Zwerchfells im Theater, statt die des Herzens. Aber die Alltäglichkeit der Bühne ist selbst daran schuld. Man komme weniger oft, um öfter willkommen zu sein! Das Theater kann nur gehoben werden wenn es sich rar macht. Man lasse es nicht nur musterhaft, sondern auch selten sein, und es wird sich bezahlt machen. Doch genug von der Schauspielkunst an sich, die ja im Sinne dieses Blattes keine „bildende“ ist, wenngleich der Schauspieler dennoch bildet und der Zuhörer womöglich dadurch gebildet werden soll.

Aus Wolffs „Lurlei“. (Berlin, Grote.)

Allers hat uns in diesem Werke zum erstenmale etwas enttäuscht. Sieht man von der glänzenden Etikette ab, die ja den Erfolg schon verbürgt, so wird man bemerken, dass der treffliche Künstler nicht immer zu jener feinen Durchbildung gelangt ist, die seine früheren Cyclen auszeichnet; vor allem vermissen wir ein wenig jenen selbständigen Humor, der bei der Thätigkeit des Zeichners sonst fast allenthalben sich zu entfalten pflegte. Wir sehen auch hier die „bunte Welt“, aber jene souveräne Betrachtungsweise, die Allers in den Cirkus- und Mikadobildern verriet, ist hier ein wenig zurückgetreten, wenngleich man zugestehen muss, dass die Blätter zeichnerisch kaum einen Rückschritt bemerken lassen. Ganz den alten jovialen Schilderer des Kleinstädtischen in der Grossstadt finden wir dagegen in der grösseren Mappe,

1) Leipzig, F. Conrad. M. 20. —

die den Titel „Die silberne Hochzeit“[1]) trägt. Hier war der Künstler offenbar kein Fremder, sondern ganz zu Hause. Auf dem Titelblatte überrascht uns gleich die aufgeklebte silbergeränderte Einladungskarte, an der am 10. Januar stattfindenden Feier der silbernen Hochzeit des Herrn Heinrich Battelmann und seiner Gattin, Hamburg, Steckelhörn 3, teilzunehmen. Alsdann sehen wir Frau Battelmann, die eigenhändig die Einladungen adressirt. Wir lesen sogar auf der einen Adresse, dass der Verleger, Herr C. Boysen in Hamburg, auch mit einer Aufforderung bedacht wurde; er scheint indessen abgesagt zu haben, da er im Festgewühl später nicht auftaucht. Nun werden die Teilnehmer des Festes vorgestellt, umfassende Vorbereitungen getroffen, denen wir überall zusehen dürfen, endlich werden die einzelnen Stadien des Tages selbst mit kostbarem Humor geschildert, bis wir schliesslich mit den letzten Gästen befriedigt Abschied von der lustigen Gesellschaft nehmen. Sogar die Tafellieder, die Texte der kleineren Aufführungen und der grossen Tischrede des Jubilars dürfen wir mitgeniessen, und aus alle diesem erwächst schliesslich eine Art menschlichen Anteils an den Persönlichkeiten, die bei der Festlichkeit auf-



treten, wozu unter anderm die Familie Allers selbst gehört. Dieses gemütliche Element macht die Betrachtung der Mappe sehr anziehend. Kurzum das Werk ist ein treffliches Seitenstück zum „Klub Eintracht“ und wird wie dieser allenthalben lebhaften Beifall finden.

So wohl wie zwischen den vier Wänden des Battelmannschen Paares kann es uns freilich nicht werden, wenn wir mit den Berliner Künstlern und Plauderern uns in dem Gewühl der Weltstadt an der Spree herumtreiben, das in dem Werke „Berliner Pflaster“[2]) sich uns offenbart. Im Gegensatz zu Allers, der uns Individuen vorführt, schwirren hier Typen, Gattungsfiguren aller Art durcheinander, bei Tage, bei Nacht, zu Lande, zu Wasser, bei der Arbeit, beim Vergnügen, zu Fuss, zu Pferde, in

1) Hamburg, Boysen M. 30. —
2) Berlin, Dr. W. Pauli. M. 20. —



Lumpen, in Samt, kurz in allen Gestaltungen. Von den Künstlern, die das Werk mit Augenblicksbildern versahen, verdienen vor allem Georg Koch, Gustav Brandt, Skarbina und L. Manzel Hervorhebung. Der spezifisch Berlinische Geist ist in dem Werke deutlich ausgeprägt, jener Geist, der schon in Chodowiecki's Stichen zu finden ist und seine feinste Blume in Menzels Zeichnungen erlangt hat. Auch die Plauderer verraten ihn, Hermann Heiberg nicht ausgeschlossen: es ist die Negation der Romantik, das Verscheuchen der warmen poetischen Stimmung. Überall finden wir Kritik, gedankenkühles Bestaunen



Aus Wolffs „Lurlei". (Berlin, Grote.)



Aus der Prachtausgabe von Wolffs „Lurlei". (Berlin, Grote.)



des Ungewöhnlichen und die stete Bereitschaft zur Verspottung der Unsicherheit und Unerfahrenheit. Auch die eigentümliche Gutmütigkeit des Berliners zeigt sich, die aus dem Gefühl der Überlegenheit entspringt, die der echte Berliner, der Beherrscher der Situation, stets mit sich herumzutragen geneigt ist. Man gewinnt aus dem Werke eine vortreffliche Vorstellung von dem Gewirre von Erscheinungen, die das Leben der Grossstadt ausmachen, denn die



Aus dem Werke „Berliner Pflaster“. (Berlin, Pauli.)

Mitarbeiter verstehen sich vortrefflich auf die Rolle des diable boiteux. Das Werk ist auf 20 Lieferungen zu je 1 Mark berechnet.

Gleichfalls als Schilderer wunderlicher Menschentypen, als gutmütiger Spötter ist *Albert Hendschel* wohlbekannt, in dessen reicher Hinterlassenschaft der Verleger M. Hendschel noch eine Nachlese gehalten hat und unter dem Titel „Allerlei“ dem schaulustigen Publikum darreicht. (Preis M. 15.—). Hendschels scharfe Charakteristik wirkt wohl deshalb freundlicher als jene Berliner Bilder, weil seinem gutmütigen Spotte etwas mehr Menschenliebe beigemischt ist. Er schätzt nicht bloss das Typische, sondern das wirklich Individuelle; dies darzustellen ist seine Absicht, die freilich manchmal nur Absicht bleibt. Denn Hendschel steht mit einem Fusse noch in der romantischen Strömung, deren Elemente Mondschein, Waldesrauschen, Lautenklänge, Elfenspuk, Sehnsucht nach dem Wunder ist. Und so ist denn auch hier ein buntes Gemisch von Zeichnungen vorhanden, das die Doppelnatur Hendschels, der ein künstlerisches Gegenstück zu Heinrich Heine, freilich ein bescheidenes, war, scharf heraustreten lässt. Wir finden eine Menge lustiger Scenen von der bekannten Art, daneben zarte Gestaltungen, die wie Illustrationen zu Eichendorff aussehen, manches von ausgesuchter Zierlichkeit, anderes ganz leicht skizzirt, eine Verschiedenheit, die den einheitlichen Charakter ein wenig stört.

In die volle Romantik tauchen wir dagegen mit dem Dichter Julius Wolff, der uns wieder einmal

ein Märchen aus uralten Zeiten, das von der Lurlei, auf seine Weise erzählt [1]). Wiewohl der Vater Rhein und sein Nixenhofstaat heraufbeschworen wird, hat der Poet doch versucht, das Wunderbare der Romantik etwas zu rationalisiren und unserm naturwissenschaftlichen Zeitalter, das so leidig viel nach Ursache und Wahrscheinlichkeit fragt, den Sang von der Lurlei mundgerecht zu machen. Er suchte die zauberschöne Figur so menschlich als möglich zu gestalten, damit wir die Qual der Verlassenen mitempfinden und die etwas summarische Rache der Erbitterten verstehen möchten. Der Verleger hat dem zum Prachtwerke ausgeweiteten idyllischen Epos den modernsten Schmuck zu teil werden lassen, indem er den Künstler *Grot-Johann* dazu berief, die Trägerin der romantischen Geisterstimme und ihre Umgebung sichtbar zu machen. Wiederum tritt in den Zeichnungen des geschätzten Künstlers eine prächtige Anmut der Linienführung zu Tage, die nie ins Weichliche oder Charakterlose fällt und daher dauernden Reiz auszuüben vermag. Angesichts solcher Leistungen ist es zu bedauern, dass infolge von Überproduktion die Illustration an allgemeiner Schätzung einbüsst und nicht mit jener Sorgfalt betrachtet wird, deren sie hier wirklich würdig ist. Eine Fülle der lieblichsten Gestalten, der stimmungsvollsten Scenen schüttet der Künstler vor uns aus, und wir geben unbeschadet der Meinung Anderer den in Holzschnitt nachgebildeten Darstellungen vor den weichen Kupferdrucken ohne weiteres den Vorzug.

Aus dem Werke „Berliner Pflaster". (Berlin, Pauli.)

1) Berlin, Grote. M. 20. —



KÖLNER AUKTIONEN.

Auktion Menke. Am 27. und 28. Oktober 1890. Leider sahen sich die Besucher dieser Versteigerung sehr enttäuscht. Hatte man doch gehofft, mehrere echte *Rubens*, drei *Rembrandt* und noch so vieles andere zu sehen zu bekommen. Und was waren es? Kopien, Schulbilder, allerlei falsch bezeichnete Stücke ohne jeglichen Kunstwert. Das wenige Gute sei hier kurz erwähnt. Nr. 3. Später *Avercamp*, feines kleines Bildchen. (300 M.) Nr. 5. Der schwache *Beeldemaker* war *1681*, nicht 51 datirt. (520 M.) Nr. 8. Falsch bezeichnet; nicht *van Beyeren.* (400 M.) Nr. 9. Nette, frühe Landschaft, Art des *Maerten Ryckaert.* (60 M.) Nr. 10 und 11. Kopien nach *Sorgh* und *Ostade.* Nr. 12 war einst ein *Th. Wyck;* stark übermalt. (256 M.) Nr. 13. Recht guter *Dionys Verburgh,* aber dieser ist ein Meister fünften Ranges. (210 M.) Nr. 15. Stark übermalte Landschaft in der Art des *Looten*; die Bezeichnung schien hier falsch. (415 M.) Nr. 16 war wohl das beste Bild der Sammlung, wenn es auch kein *Brouwer* ist. Es ist nämlich ein sehr guter *Abr. Diepraem,* dessen Bilder in Kopenhagen (Moltke'sche Sammlung), Schwerin und Berlin photographirt sind, so dass jeder sich davon leicht überzeugen kann. (2000 M.) Nr. 17. Art des *Jac. van Spreeuwen.* (80 M.) Auch Nr. 19 war ein *D. Verburgh*, aber ein schlechter. (500 M.) Nr. 23 Kopie nach *Dou.* (780 M.) Nr. 25. Echter *Duck.* (210 M.) Nr. 26. Veränderte Kopie nach *van Dyck.* (3300 M.) Nr. 30. Schlechter *Honthorst?* (610 M.) Nr. 31. Kopie nach *van Dyck.* (420 M.) Nr. 33. Kein *Fyt;* eher grosser, später *Lelienbergh.* (170 M.) Der *Heda* war falsch bezeichnet und keiner. Nr. 40. Moderne Fälschung nach *Hobbema.* (195 M.) Nr. 42. Schien mir ganz modern zu sein, aber recht nett gemacht. (70 M., billig.) Nr. 45. Echter *Coelenbier.* (200 M.) Nr. 47. Sehr grosser unangenehmer und zum Teil verdorbener *Lastman.* (260 M.) Nr. 48. Eklige Kopie nach dem bekannten *Lievens* in Braunschweig. (400 M.) Nr. 49. trug wie die meisten Bilder eine falsche Bezeichnung. Dazu war das von einem Amsterdamer Bilde kopirte Monogramm noch nicht einmal das des *Lundens,* sondern wurde vor Jahren dafür gehalten. Dagegen ist das Bild: Bauernkonzert recht interessant. Es muss von einem Haarlemer sein, der zwischen *Adriaen van Ostade* und *Jan Miense Molenaer* steht. Die Farbe sehr kräftig, wie das Helldunkel; etwa wie bei einem guten *Ostade* um 1645. Ich sah einmal in Karlsruhe ein Bild von *Matheus Berckmanns.* Daran dachte ich bei diesem Bilde. (86 M.!) Nr. 50. Echtes, aber spätes *Maes*-Porträt. (300 M.) Nr. 51. Schon 18. Jahrhundert. Nr. 54. Zweifelloser *Sybrant van Beest* 1651. Von der Bezeichnung war nur das Datum echt, vom übrigen sah man noch Spuren. Man sehe dessen Bilder im Haag, Rotterdam, Douai, etc. (210 M.) Nr. 55. Trefflicher *Schalcken*, hohe Qualität, aber indecentes Sujet. (Nur 330 M.) Nr. 56. Echter *Molenaer*, aber spät. (240 M.) Nr. 57. Schwacher *Klaes Molenaer.* (305 M.) Nr. 58. Guter, etwas verputzter *Moucheron.* Figuren von *Lingelbach.* (220 M.) Nr. 60. Sehr breiter, fast roher, später, aber echter *van der Neer.* War auch schon in einer Amsterdamer Auktion. (700 M.) Nr. 65. Recht feiner *Isaak van Ostade:* Kühe im Stall, schönes Helldunkel, warmer, brauner Ton. (950 M.) Nr. 67. Später *van der Poel.* (Nur 85 M.) Nr. 68. Sicher nicht die Porträts von *Paulus Potter* und Frau, aber das Bild ein echter *Pieter Potter.* (155 M.) Nr. 69. Charakteristischer *Willem de Poorter*, kleine Figuren. (250 M.) Nr. 70. Pasticcio nach einem frühen echten *Rembrandt* bei Konsul Weber, Hamburg. Nr. 71. ? ? (105 M.) Nr. 73 trug eine gefälschte Bezeichnung, gemacht nach dem echten *de Ringh* im Antwerpener Museum; aber das Stillleben war nicht schlecht und recht dekorativ. Vielleicht *M. Simons?* (760 M.) Nr. 75. Wieder falsch bezeichnet; schlechter *Mommers.* (210 M.) Die *Rubens*.... Schwamm drüber. Keine einzige dieser Kopien wurde verkauft. Nr. 85. Moderne Fälschung. (1030 M.!) Nr. 86. Marine von *Claes Claesz Wou* (vgl. die Bilder in Emden, kennbar an den hohen, langweiligen Wellen). (300 M.) Nr. 88 und 89 keine *Ryckaert,* aber zweifellos Bilder des sogenannten Pseudo-*van der Venne,*



Abbildung aus Hendschels „Allerlei". (Hendschel.)

von dem es Bilder in Braunschweig, Schwerin und Gotha giebt. Auch Dr. Scheibler erkannte diesen Meister sofort darin. Herr Hofstede de Groot sagte mir, in Göttingen seien auch zwei Bilder von diesem wohl vlämischen, etwas rohen, aber charaktervollen Künstler, deren *eines* ein aus den Buchstaben I.S.M.P. (letzteres = pinxit?) zusammengesetztes Monogramm und die Jahreszahl 1633 trage. Nr. 92. Ziemlich modernes Blumenstück, falsch bezeichnet. (Zurück.) Nr. 93. Kopie nach *Jan Steen.* (400 M.) Nr. 99. Kein *Teniers*, aber gutes Werk eines späteren Vlamen. (100 M.!) Nr. 100. Kopie Nr. 102. Etwas hartes, aber nicht verdienstloses Porträt. Ich habe mehr von diesem Meister gesehen, aber wer ist es? — Nur soll man so etwas nicht *Ter Borch* taufen. (70 M.) Nr. 107 war kein schlechtes Stillleben, Manier von *T. Sauts.* (33 M.!) Nr. 109. Das Kinderbacchanal von *Werner van Valckert,* dem Amsterdamer Porträtmaler, kannten wir schon von der Brüsseler Ausstellung. Nr. 114. Nicht *Verver,* sondern falsch *Verveer* bezeichnet. Schien mir von *P. van Soest* zu sein. Nr. 116. Echter, sehr guter *Klaes Molenaer*, dessen Monogramm man entfernt hatte, nur das *K* war übrig geblieben, interessant wegen des früheren Datums: 1651. Es erinnert an das schöne Bild von 1647 bei Generalkonsul Thieme in Leipzig. (450 M.) Nr. 118 und 119 schienen mir Wiederholungen von *Pieter van der Werff* zu sein, die Echtheit der Signaturen konnte ich nicht prüfen.

Auktion von Bodeck-Ellgau. 10. Nov. 1890. Die von Bodecksche Sammlung war uns nicht unbekannt. Schon einmal sah man sie (in München) versteigert, doch zum grössten Teil wieder zurückgezogen. Das Hauptbild, der frühe *Rembrandt,* war noch in diesem Frühjahr in Berlin ausgestellt. Sonst enthielt die Sammlung kaum etwas Hervorragendes. Nr. 3. *Amigoni*, Scene aus Tasso. (960 M.) Nr. 5. *H. van Balen* bezeichnetes Werk, Moses und Aaron vor Pharao, genau wie ein grosser *Fr. Francken.* (110 M.) Nr. 12 und 13. Holländische Porträts um 1660, recht gut, (nach Bode vielleicht von *van den Tempel)* (66 und 65 M.) Nr. 14. Echter *Brakenburgh*, schien etwas geputzt. (155 M.) Nr. 25. Angeblich echter *Albrecht Dürer,* nach einigen Kennern ganz übermaltes und verdorbenes Original, nach andern auch nicht einmal dieses. (13 400 M.) Nr. 28/30. Keine *Elsheimer.* (71 M., 71 M. und ?) Nr. 33. Kein *Aart de Gelder*, sondern entschieden *Chr. Paudisz;* die dünne, transparente Malweise und sein feines Grau sprechen bestimmend für dessen Urheberschaft. Leider nicht sehr gut erhaltenes, aber hübsches Bild, fein im Ton. (2700 M.!) Nr. 36. Unbedeutender und etwas verdorbener *G. Houckgeest:* das Delfter Mausoleum. (880 M.) Nr. 37. Altdeutsch. (1750 M.) Nr. 43. Könnte von dem seltenen Amsterdamer Maler *Carel van Savoy* sein. (305 M.) Nr. 44. Vielleicht *Kneller?* (100 M.) Nr. 50 und 51 waren recht gute Gemälde, schienen mir aber von holländischer Hand in Italien gemalt zu sein. Ein Künstler wie *Jacob van Loo* z. B. hätte so etwas malen können. Fast schöner noch als die lebensgrossen Figuren waren die Blumen und Früchte, gleichfalls von im Süden geübter niederländischer Hand. (1000 und 950 M.) Nr. 52. Schlechter *Griffier.* (510 M.) Nr. 55 und 56. Keine *Mierevelt.* Vielleicht von *W. de Geest.* (155 und 165 M.) Nr. 57 und 58. Sonderbare vlämische Bilder aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Bezeichnung *Miris F* kam mir bedenklich vor. (960 und 920 M.) Nr. 60 und 61 waren recht gute *de Momper;* besonders Nr. 60: Ansicht von Antwerpen mit dem Turm der Kathedrale, von der Schelde aus. (185 M.) Dieses Bild hätte ich der Antwerpener Galerie gewünscht. Aber es scheint, dass man dort nur sehr „teure“ Bilder kauft und sich nicht um die historische Seite des Sammelns kümmert. Wie gut könnte man noch in dem neuen grossen Antwerpener Museum die kleineren Meister dieser Schule mit guten Exemplaren vertreten lassen! Nr. 67 und 68 waren wohl keine *Porcellés*, dessen feiner grauer Ton hier fehlte; aber es könnten Arbeiten seines Zeitgenossen *Aert van Antum* sein, der z. B. mit zwei Bildern im Ryks-Museum repräsentirt ist. (Jedes 140 M.) Nr. 69. Echtes, feines, gut erhaltenes Frauenporträt von *Jan van Ravesteyn.* (520 M., Graf Stroganoff, Rom.) Nr. 70. Der bekannte frühe *Rembrandt* u. a. in Bodes Studien gewürdigt; wir kennen mehr als eine Studie für diesen Paulus. Das Bild ist bedeutender und schon besser als der Stuttgarter Paulus von 1627. Vielleicht ist es auch 1—2 Jahre später gemalt. Es wurde für 17 100 M. für das Germanische Museum in Nürnberg erworben. Nr. 71, die betende Alte, war meines Erachtens eine schwache Arbeit des Rembrandtschülers *C. van Renesse* und erinnert sehr an ein ähnliches Bild bei Herrn Dr. van der Burgh im Haag. Nur ist dieses Werk viel geringer, wahrscheinlich eine Jugendarbeit. (500 M.) Weshalb für Nr. 73, dem *Ribera* zugeschrieben, aber wohl eine deutsche Nachahmung ohne jeden Kunstwert, 4000 M. bezahlt wurden, blieb mir rätselhaft. Nr. 76. Studienköpfe, von oder nach *Rubens* (980 M.) Nr. 77. Kein *Rubens,* aber treffliches, charaktervolles

Bild; könnte von der Hand des *C. Schut* sein. (1660 M.) Nr. 78 Sehr geistvolles Porträt, aber von wem? (500 M.) Nr. 80. Buntfarbige, von *van Dyck* beeinflusste Madonna von *Sandrart*, 1648 gemalt (370 M.) Nr. 81. Kreuzabnahme, bezeichnet: *Ghysbert J. Sybilla Ao. 1647.* Das nicht schöne, aber doch merkwürdige Bild, unruhig, bunt in der Farbe, mit ausgesprochenem Helldunkel, lässt uns diesen Bürgermeister-Maler aus Weesp als von *Rembrandt* beeinflusst erscheinen; das Werk machte auf mich zuerst den Eindruck eines grossen, guten *de Wet.* (1350 M.) Nr. 83. Kein *Ter Borch*, vielleicht *Rootius*, von dem es zahlreiche ähnliche Porträts giebt im Museum von Hoorn. (105 M.) Nr. 90. Hexensabbat von *Fr. Francken dem jüngeren.* Irrtümlich dem *Seb. Vrancx* zugeschrieben, der nie so etwas gemalt hat. (210 M.) Nr. 91. Christi Einzug in Jerusalem. In der Art des *Moeyaert*, aber auch von *Hiob Berckheyde* sah ich ähnliche biblische Motive (270 M.)

Auktion von der Ropp etc. 11. Nov. 1890. Nr. 4 falsch *A. v. B.* bezeichnet; von dem Stilllebenmaler *F. v. S.*. von dem u. a. in Braunschweig ein Bild zu finden ist. (210 M.) Nr. 6 und 7, dem *Bol* zugeschrieben. (610 und 780 M.) Nr. 10. Kein *van de Cappelle*, eher jünger. (520 M.) Nr. 16. Echter *Benjamin Cuyp.* (190 M.) Nr. 17. Sehr schöner, feiner, durchsichtiger *C. Decker* vom Jahre 1653. Mit blaugrünen Tönen wie *Dubois.* Trefflich erhalten, eins seiner besten Werke. (3000 M., Konsul Weber.) Nr. 18. Sehr hübscher, früher (1630) *Droochsloot*, mit sehr feinen Figuren, leider in der Luft schlecht restaurirt. (300 M.) Nr. 19. Hübscher, kleiner Strand von *Dubbels.* (510 M.) Nr. 21. Breiter *Dusart.* (420 M.) Nr. 26. Echter *van Goyen*, aber etwas geputzt. (650 M.) Nr. 26 A. Recht tüchtiges Pasticcio nach *Frans Hals*, wohl 19. Jahrhundert (zurückgezogen). Nr. 28. Schlechter, roher *P. Claesz.* (530 M.) Nr. 29. Es gab sehr gestrenge Kritiker, welche dieses Bild für neu hielten. Mit bestem Willen konnte ich nicht beistimmen. Ich halte es für eine gute Arbeit des um 1650 in Amsterdam thätigen *Jan van de Velde*, von dem die National Gallery in London und das Brüsseler Museum Bilder besitzen. (560 M. Dahl, Düsseldorf.) Nr. 30 könnte ein *Cornelis de Heem* sein. (300 M.) Nr. 31. Ob die Bezeichnung *J. de Heem* echt ist? Aber das Bild ist prächtig und gewiss der Hand des *Jan de Heem* würdig. (1510 M. Dahl, Düsseldorf.) Nr. 35. Angeblich *van der Helst.* (3000 M.) Nr. 45. Dunkele, braune Landschaft des seltenen *Johannes Meerhout.* (330 M.) Nr. 49 und 50 sehr schöne, aber sehr stark geputzte Bildnisse des Amsterdamer Porträtmalers *Cornelis van der Voort*, 1618 datirt. (Jedes 1050 M.) Nr. 52 und 53. Zwei hübsche, frühe *Jan Molenaers*, um 1630 entstandene, lustige Kindergruppen. Beide Werke verraten auf das deutlichste den Einfluss des *Frans Hals* auf unsern Meister. Der Ausdruck des Lachens von dem Knaben auf dem ersteren, von dem reizenden Mädchen auf dem letzteren ist ihm sehr gut geglückt. Diese Bilder kamen erst kürzlich aus England, und stammen ebensowenig wie etwa die Hälfte dieser Gemälde aus dem Schlosse Schadow. (1850 und 1500 M.) Nr. 56 und 57. Zwei gute Bildnisse des Haagschen Bildnismalers *Johannes Westerbaen des jüngeren* (1661). (405 M.) Nr. 58. Es ist sehr fraglich, ob dieses stark mitgenommene Porträt ein *Moro* ist. Ähnlichkeit mit Karl V. ist da, aber auch, dass dieser Fürst hier abgebildet ist, steht nicht ausser Zweifel. (2900 M.) Nr. 62 war wohl ein hübscher später *Moucheron*, die Figuren schienen aber nach *van de Velde* kopirt, was auch wohl der Fall sein muss, wenn das Datum 1684 richtig auf dem Bilde gelesen ist. (820 M.) Nr. 63. Guter, bezeichneter *Pieter Mulier.* Dieser Marinemaler erinnert oft stark an *Simon de Vlieger.* Man muss daraufhin dessen Bilder und deren Signaturen genau prüfen. Über Nr. 68 war die Meinung sehr verteilt. Lange galt *Jan Pinas* als der Maler dieses Tryptichons und noch jetzt waren namhafte Kunstkenner dieser Ansicht. Fragweise nenne ich *Adriaen van Nieulandt* und denke an dessen schönes, grosses Bild auf dem Amsterdamer Rathause, dessen Bilder in den Hannoverschen Sammlungen etc. (1350 M., Konsul Weber.) Nr. 69. Kopie nach Raffael wurde mit 4000 M. gut bezahlt. Nr. 75 war eine der malerischsten, besten Arbeiten des Haagschen Fischmalers *Pieter de Putter*, welches um 160 M. entschieden zu billig fortging. Nr. 80. Schöne Landschaft von *Jacob Salomonsz Ruisdael*, dem Vetter des grossen *Jacob van Ruisdael.* Es freute mich aufrichtig, zu sehen, wie alle Kenner und mehrere Kunsthändler schon sofort diesen Künstler in diesem Werke erkannten und nannten. Ein schönes Bild des Meisters ist u. a. bei Generalkonsul Thieme zu Leipzig und im Rotterdamer Museum; die Amsterdamer Galerie erwarb kürzlich eines seiner grössten Werke, welches sehr deutlich den Einfluss seines Vaters *Salomon* verrät und sein Monogramm und die Jahreszahl 1665 trägt. (2000 M. Geheimrat Michel, Mainz.) Nr. 84. Eine dem *Andrea del Sarto* zugeschriebene Madonna. (?) 3700 M. Nr. 87. Grosse, gute Landschaft des Namens *Jan Siberechts* (1675), etwas kalt, scheinbar stark geputzt. (860 M.) Nr. 92.

Trefflicher *Tilborgh,* leider ein sehr wenig ansprechendes Sujet — mit Messern sich bekämpfende Bauern, — sehr gut erhalten. (1600 M.) Nr. 96. Echte kleine Studie von *Willem van de Velde,* ein Schiffsbrand. (230 M.) Nr. 98. Madonna, in der Art des *Luini.* (1605 M.) Nr. 99. Luineske Madonna. (500 M.) Nr. 100. Delfter Kirche von *van Vliet.* (410 M.) Nr. 104. Ziemlich schwacher später *Jan Weenix.* (1000 M.) Nr. 108. Weder *Wjickersloot* noch *Hugo Grotius*, aber treffliches, grossartig aufgefasstes männliches Bildnis auf grauem, ziemlich hellem Grunde von dem älteren *Jan Westerbaen,* bezeichnet *J. W. Ao. 1643.* Man spürt die Nachbarschaft, vielleicht Lehrerschaft des *Ravesteyn;* sehr tüchtige Malerei. (2550 M., Graf Stroganoff.) Nr. 109. Netter kleiner *Zeeman.* (150 M., Konsul Weber).

Sammlung Dr. Weinhagen etc. etc. (!!)[1]). Von diesen Bildern waren nur *ausnahmsweise* die Attributionen richtig. Nr. 116 war ein echter, grosser *de Momper.* (10 M.) Nr. 119 ein recht hübsches, grosses, dekoratives Stilleben in der Art des *Adriaen van Utrecht.* (1000 M.) Nr. 121. Art des *Bylert,* Honthortschule. (160 M.) Nr. 122. War falsch *A. v. Borsum* (sic) bezeichnet, das Bild ist ein echter *Pieter van Asch.* (92 M.) Nr. 123. Neues Bild. (120 M.) Nr. 124 ein echter *Peter Brueghel junior.* Nr. 127. Wer ist doch dieser Landschafter *J. O. C.* (J wodurch ein O.)? Ich habe schon an *Joachim Camphuysen* gedacht. Auf der Düsseldorfer Ausstellung sah man zwei Bilder von ihm. Sie stehen etwa einem frühen *Alex. Keirincx* nahe. (125 M.) Nr. 129—130. Schlechte Kopien nach *Bylert.* Nr. 131. Soll *H. v. D.* bezeichnet sein; das Bild sah aus wie eine gute Kopie nach *Snyders.* (20 M.!!) Nr. 132. Geschickt gefälschte Inschrift: *J. Duck;* das Bild zweifellos ein verputzter *Jan Olis.* (160 M.) Nr. 133. Art des *van der Lamen.* (130 M.) Nr. 136 recht gute alte Kopie nach *Fyt.* (500 M.) Nr. 137. Croûte. (105 M.) Nr. 138. Modernes Bild. (365 M.) Nr. 139 langweiliger *F. H. Mans.* (135 M.) Nr. 141. *Jan Vonck.* (75 M.) Nr. 143. Kopie nach *Fr. Hals.* (26 M.) Nr. 146. Sicher *J. P. Gillemans.* (95 M.) Nr. 147. Interessantes Bild, der Brand von Troja. Um 1625 gemalt. Sah kürzlich im Handel ein ganz ähnliches Gemälde, welches die Bezeichnung: *Joannes Nesscher* trug. Dieser Maler ist in Amsterdam um 1620 thätig gewesen. Aber dieses Bild ist noch besser, besonders in der Zeichnung. (275 M.) Nr. 149. Sehr hübsche *Hobbema* - Fälschung; allerliebstes Bild. (245 M.) Nr. 152. Eine kuriose Susanna im Bade, könnte von *Ter Brugghen* sein. (275 M.) Nr. 156. *Catharina Knibbergen* war die Tochter des Malers *François Knibbergen.* Wer hat die Katalognotiz erfunden, sie sei *van Goyens* Tochter? Übrigens habe ich die Bezeichnung nicht sehen können und sah das Bild genau wie ein *François Knibbergen* aus. (95 M.) Nr. 160. *Vercolje.* (190 M.) Nr. 161—162. Schlechte späte *Molenaers.* (80 u. 85 M.) Nr. 163—164. Zwei sehr hübsche kleine *de Mompers.* (85 M.!) Nr. 165 war eine sehr echte aber schlechte Landschaft des *Jan Looten.* (105 M.) Nr. 167. Sehr schöne, grossartige Mondscheinlandschaft, aber kein *van der Neer.* Ein ganz ähnliches Bild, noch schöner, besitzt die Thiemesche Stiftung im Museum zu Leipzig, welches *J. R.* bezeichnet ist. Die Malweise ist breit, kräftig, pastos; der Grundton braun, ein warmes Braun. Hoffentlich lernen wir diesen sehr tüchtigen Meister, um 1640 thätig, näher kennen. (515 M., Dr. Eisenmann.) Nr. 171. Guter *Quast.* Beinahe dasselbe Bild, aber geringer, wurde einmal für die Galerie im Haag angekauft. Dieses Exemplar ist besser und farbiger. (355 M., Prof. Pagenstecher.) Nr. 172. Fälschung, aber kein schlechtes Bild. (100 M.) Nr. 175 ist J. S. bezeichnet. Ich sah mehr Bilder dieses *J. S.* Wer ist es? vielleicht *Johannes Spanjaert?* Dieses 1636 datirte Bild sah aus wie ein schlechter, roher *C. Saftleven,* dem es zugeschrieben war. Nr. 184. Kopie nach *Teniers.* (910 M.) Nr. 192 schliesslich noch ein recht belehrendes Bildchen. Es sah aus wie ein später, schlechter *Palamedes,* rote Gesichter, etwas flüchtig gemalt. Aber es trägt die Bezeichnung: *A. Westervelt.* Allgemein wurde ausgerufen: Wie viele *Westervelts* mögen in *Palamedes* umgetauft sein! Und wie hübsch lässt sich die Signatur dazu benutzen! Das A kann man gleich stehen lassen. Nr. 194 war ein echter *A. Begyn,* der als solcher in Amsterdam schon in einer Auktion vorkam. (345 M.)

A. BREDIUS.

1) NB. Das meiste war et cetera.

KUNSTLITTERATUR.

* Das *„Landhaus“* der ehemaligen steierischen Stände in *Graz* ist eines der wertvollsten und bedeutendsten Baudenkmale der Renaissance in den österreichischen Alpenländern. Nachdem es durch zahlreiche verständnislose Veränderungen, namentlich in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, sehr verunstaltet worden war, ist es nun auf Beschluss des Landtages und unter der Oberaufsicht des kunstsinnigen Landeshauptmannes Grafen *Gundaker Wurmbrand* dem ursprünglichen Plane gemäss wieder hergestellt worden. Aus diesem Anlasse hat der Professor an der Grazer technischen Hochschule, Regierungsrat *Joseph Wastler,* eine Monographie über die Baugeschichte und künstlerische

Bedeutung des Landhauses herausgegeben, der eine historische Darstellung des steierischen Ständewesens und der Ereignisse, deren Schauplatz das Landhaus war, von dem Landesarchivar Regierungsrat *Joseph v. Zahn* beigegeben ist. Die mit Kunstbeilagen reich ausgestattete Publikation ist im Verlage von *Carl Gerolds Sohn* in Wien erschienen. Regierungsrat Wastlers Arbeit ist ein Beitrag zur Geschichte der Kunstthätigkeit in Steiermark, indem er nachweist, wie zahlreiche Künstler italienischer Herkunft im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in Steiermark thätig waren und den Bauten im ganzen Lande den Charakter der italienischen Bauweise gaben. Am Landhause weist er zunächst Spuren ältester deutscher Frührenaissance nach und schildert dann den im Jahre 1557 begonnenen Neubau des Landhauses, das der Festungsbaumeister *Domenico de Lalio* aus Lugano im Stil der italienischen Frührenaissance erbaute, deren Formen sich von da aus über ganz Steiermark verbreiteten. Heute sind von Lalios Bau allerdings nur mehr die eine Fassade und die Loggien im Hofe erhalten, deren harmonische Gliederung und stilgerechte Wiederherstellung die beigegebenen Kunstblätter erkennen lassen. Regierungsrat Wastler beschreibt dann die eiserne Brunnenlaube im Hofe des Landhauses, die er als eines der schönsten Werke der Renaissance auf deutschem Boden bezeichnet, die Landhauskapelle und das landschaftliche Zeughaus, das, obwohl von dem italienischen Baumeister Antonio Sollar in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts ausgeführt, doch den Stilcharakter der deutschen Renaissance zeigt und dessen zwei barocke Fassadenfiguren zu den schönsten in Deutschland gehören. Mit Recht bezeichnet der Verfasser den merkwürdigen Bau als ein natürliches Museum der Kunstthätigkeit in Steiermark vom Beginn des sechzehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

* *Zur Enthüllungsfeier des Berliner Lessing-Denkmals* hat Herr Geh. Justizrat Karl Robert Lessing in Berlin eine Prachtausgabe der „Minna von Barnhelm“ drucken lassen, welche ein würdiges Gegenstück zu der von demselben Herausgeber in pietätvoller Erinnerung an seinen grossen Vorfahren 1881 veranstalteten Nathan-Ausgabe bildet und auch, wie diese, nicht für den Handel bestimmt ist. Der in einem reizvollen Rokokoeinband erscheinende starke Quartant ist von W. Drugulin in Leipzig mit Typen, welche gegen Ende des 18. Jahrhunderts geschnitten sind, auf Büttenpapier gedruckt und mit stilgemässen Titel- und Kopfvignetten ausgeziert. Als Titelkupfer schmückt ihn ein gelungener Stich von *G. Eilers* nach Lessings in Berlin befindlichem Brustbilde von *Anton Graff* (v. Sept. 1771). Dem Texte liegt der erste Einzeldruck des Lustspiels vom Jahre 1767 zu Grunde, unter Zuziehung der im Besitze des Herausgebers befindlichen Originalhandschrift, von welcher auch ein Blatt in Heliogravüre beigegeben ist.

m. *Geselschap.* Eine der umfangreichsten Schöpfungen, welche in der Reichshauptstadt den kommenden Geschlechtern von der Erhebung der preussischen Herrscher zur deutschen Kaiserwürde ‚monumentale Kunde geben wird, ist nahezu vollendet: an den prächtigen Schmuck des Kuppelraumes in der „Herrscherhalle“ des Berliner Zeughauses, die noch auf Kaiser Wilhelms I. Anordnung in eine „Sieges- und Ruhmeshalle“ umgewandelt wurde, legt man jetzt die letzte Hand. Noch hemmt ein grosses Malergerüst die Umschau, noch harren die Eingangshallen ihrer gewaltigen Vorhänge, noch steht das Piedestal leer, welches bestimmt ist, das Bronzestandbild Kaiser Wilhelms I. aufzunehmen, aber die malerische Ausschmückung der Wände und der Decke ist beendet, und mit ihr derjenige Teil dieses Werkes, welcher den grössten Anspruch auf kunsthistorischen Wert besitzt: der Cyklus der Deckengemälde, die langjährige Arbeit *Friedrich Geselschaps.* Kein Zweifel, dass diese Schöpfung die moderne Kunstkritik noch vielfach beschäftigen wird. Schon als ein Hauptdenkmal moderner Monumentalmalerei hat sie auf allgemeine Beachtung Anspruch, und eine Zeitschrift vor allem, welche dem Kunstleben der Gegenwart gewidmet ist, wird in diesem Werke zur Zeit der endgültigen Fertigstellung ein bedeutungsvolles Stoffgebiet erblicken. Schon über die einzelnen Studien der Arbeit aber sind bereits zahlreiche Berichte und Notizen in die Öffentlichkeit gelangt, und jetzt liegt ferner aus der Feder *Lionel von Donops* ein Aufsatz über den gesamten Cyklus mit dem Titel: *„Friedrich Geselschap und seine Wandgemälde in der Ruhmeshalle“* (Berlin, R. Wagner, 1890. gr. 8°. mit 5 Abbildungen) vor. Die Biographie des Künstlers und eine schwungvolle Beschreibung der Gemälde bilden hier die Basis für den rückhaltlosen Ausdruck der Bewunderung. Die Schrift ist ein Dankeswort des Verfassers an den Meister. „Im weiten Umkreis der Kunst hat kein Werk einen tieferen Eindruck in mir hervorgerufen, als Ihr Cyklus in der Ruhmeshalle“ — so lautet der erste Satz der Widmung, und das Schlusswort vergleicht Geselschaps Schöpfung mit „einer der unsterblichen Symphonieen Beethovens“. — Eine Kritik der Kritik ist hier nicht angebracht; sie würde der demnächst zu erwartenden selbständigen Besprechung der Bilder in der Zeitschrift für bildende Kunst vorgreifen, aber schon jetzt erscheint es angemessen, auszusprechen, dass Donops Würdigung des Geleisteten besonders da, wo sie die rein künstlerische Seite der Lösung, die Komposition der Bilder und ihre Anpassung an den architektonisch gegebenen Raum ins Auge fasst, wohl das allgemeine Urteil voraus verkündet. Die Aufgabe der Monumentalmalerei ist in dieser Schöpfung zweifellos glänzend durchgeführt, und die Bewunderung dieser Leistung wird durch den Hinweis darauf, dass der Künstler sich häufig sehr eng an „berühmte Muster“ anschloss, nicht beeinträchtigt. Die Bekämpfung des „verwilderten Naturalismus“, die eindringliche Mahnung „an die Zucht und Weihe der monumentalen Kunst“ — darin gipfelt in der That die Bedeutung, welche diese Wandbilder in der deutschen Kunstgeschichte dauernd bewahren werden. Ob Geselschaps Werk jedoch auch, wie der Verfasser hofft, „die Gegner allegorischer Komposition sich zu Freunden erwerben“ wird, vor allem aber, ob die hier versuchte Verbindung von Allegorie und historischer Treue, von zeitgenössischen Porträts und halb idealem, halb fernster Vergangenheit angehörendem Kostüm, allseitiges Lob und Volkstümlichkeit zu erringen vermag, möge im Hinblick auf die selbständige Beurteilung hier vorerst unentschieden bleiben. Jedenfalls wird nicht nur der Künstler, sondern auch Kritik und Publikum dem Verfasser dafür Dank zollen, dass er in so kundiger und beredter Weise Verständnis und Teilnahme an dieser Schöpfung gefördert hat.

TODESFÄLLE.

*** *Der schweizerische Genremaler Franz Buchser* ist am 24. November in seiner Vaterstadt Solothurn gestorben. Sein Hauptwerk „Flutgefangen an der Küste von Irland“ befindet sich im Museum zu Basel.

KONKURRENZEN.

*** *Für eine Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin,* die auf der Kreuzung des Kurfürstendammes, der Hardenberg- und Tauenzienstrasse errichtet werden soll, war

eine freiwillige Konkurrenz ausgeschrieben worden, an welcher sich folgende Architekten beteiligten: Baumeister *Dofflein*, Architekt *Grisebach*, Stadtbauinspektor *Jaehn* (Magdeburg), Baurat Professor *Kühn*, Baurat *Kyllmann*, Regierungsbaumeister *O. March*, Baurat *F. Schulze*, Baurat *Schwechten*, Baumeister *Sehring*. Es handelte sich zunächst nur um die Einreichung von Bauskizzen, welche von sämtlichen Beteiligten in künstlerisch hervorragender Weise ausgeführt worden sind. Die Pläne wurden dem Kaiser und der Kaiserin zur Auswahl vorgelegt und drei derselben, die von den Architekten Schwechten, Kyllmann und Dofflein, als diejenigen bezeichnet, welche den gestellten Anforderungen im höchsten Masse entsprachen Der Kaiser und die Kaiserin bestimmten den Schwechtenschen Plan zur Ausführung. Der Grundriss dieser im romanischen Stil gehaltenen Kirche zeigt im wesentlichen die Form eines lateinischen Kreuzes mit vorgelegter Gedenkhalle. Die drei Portale der Vorderfassade führen zunächst in die Halle und von hier in die durchweg gewölbte Kirche. Über der Mitte der Halle erhebt sich der Hauptglockenturm, welcher von zwei kleineren begleitet wird, bis zu einer Höhe von über 80 Meter. Der polygonale Chor ist durch Giebelaufbauten, einen äusseren Umgang und ein mächtiges Dach hervorgehoben und wird überdies von zwei Türmen eingefasst. Der Bau soll in Tuffstein ausgeführt werden. Für den Bau der Kirche hat sich ein grosses Komitee unter dem Vorsitze des Ministers des königlichen Hauses, von Wedell, sowie ein kleineres unter dem Vorsitze des Kaufmanns R. von Hardt gebildet. Die Mitglieder der Kommission, welche sich seiner Zeit zur Errichtung des Obelisken für Kaiser Wilhelm auf dem Potsdamer Platz gebildet und mit der Ausführung den Baurat Kyllmann betraut hatte, beabsichtigen, da letzterer Plan aufgegeben, die von ihnen gesammelten Mittel in besonderer Weise für den Bau der Kirche zu verwenden.

PERSONALNACHRICHTEN.

⊙ *Der Direktor der Berliner Gemäldegalerie Geheimer Regierungsrat Dr. Julius Meyer* hat aus Gesundheitsrücksichten sein Amt niedergelegt. Bei seinem Scheiden ist er vom Kaiser durch die Verleihung des roten Adlerordens zweiter Klasse mit Eichenlaub ausgezeichnet worden. Dr. Meyer hat seinen Wohnsitz in München genommen, von wo er 1872 nach Berlin berufen worden war. Der glänzende Aufschwung, den die Berliner Gemäldegalerie während der letzten anderthalb Jahrzehnte genommen hat, wird in erster Linie seiner Thätigkeit im Verein mit der seines Mitarbeiters W. Bode verdankt.

* *Julius v. Payer*, der Maler und Nordpolfahrer, hat seinen bleibenden Wohnsitz in Wien genommen und ist gegenwärtig mit der Ausführung eines grossen Gemäldes beschäftigt, welches Kaiser Franz Joseph für das kunsthistorische Hofmuseum bestellt hat. Das Bild stellt eine Scene aus dem an Beschwerden reichen Rückzuge der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition vom Franz Josephs-Lande dar. In Wien ist dem Maler Gelegenheit geboten, sein Werk mit einigen Porträts seiner ehemaligen Gefährten auszustatten. Das Bild wird in denselben Dimensionen gemalt, wie die vier Franklinbilder. Payer beabsichtigt, den ganzen Franklincyklus bei nächster Gelegenheit im Wiener Künstlerhause auszustellen, da nur die „Bai des Todes" dem Wiener Publikum bekannt ist.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

— Über die *erste italienische Architekturausstellung*, welche in *Turin* am 28. September eröffnet wurde, bringt das Berliner „Centralblatt der Bauverwaltung" in seiner Nr. 43 d. J. einen Bericht aus der Feder des Mailänder Architekten *Luca Beltrami*, welchem wir das Nachstehende entnehmen. „War der Gedanke, eine nur auf die Architektur beschränkte Ausstellung zu veranstalten, an sich schon gewagt, so musste der Umstand, dass bereits im nächsten Jahre in Palermo eine allgemeine nationale Ausstellung stattfinden soll, neue Zweifel an dem Gelingen des Unternehmens erwecken. Dennoch übertraf der Erfolg die Erwartungen, wenngleich nicht ganz Italien dem Rufe des Turiner Ausschusses entsprochen hat. Die Ausstellung gliedert sich nach vier Abteilungen: 1. Alte und neuere Kunst, Wiederherstellungen und Aufnahmen geschichtlicher Denkmäler. Entwürfe und neuere Bauausführungen. 2. Auf die Architektur bezügliches Kunsthandwerk. 3. Architektonische Veröffentlichungen einschl. Photographien. 4. Baupolizei und Gesundheitstechnik. Die erste Abteilung ist zwar als ein erster Versuch zu beurteilen, dieser kann aber nach der Zahl der eingelaufenen Gegenstände als glücklich gelungen bezeichnet werden; die anderen Abteilungen, besonders die zweite, sind nur unvollständig beschickt. Von der ersten Abteilung ist innerhalb der Gruppe: „Alte Kunst" die Sammlung von Zeichnungen und Modellen, welche das Unterrichtsministerium nach den Landesteilen geordnet ausgestellt hat. von besonderer Wichtigkeit. Sehr bemerkenswert sind die Aufnahmen von A. d'Andrade von der Porta soprana in Genua, denen sich zum Vergleiche Studien der Befestigungen von Aigue-morte (bei Nimes) anschliessen, ferner die archäologischen Untersuchungen desselben Künstlers über den Palast S. Giorgio in Genua und den Palast Madama in Turin, welch letztgenannter, wie d'Andrade nachweist, sich über einem der vier Thore des römischen Mauergürtels der Stadt erhebt. Die Wiederherstellungsarbeiten, welche in den letzten zwanzig Jahren am Dogenpalast in Venedig ausgeführt wurden, sind in zahlreichen Zeichnungen vorgeführt; auch ist ein Holzmodell der Bogenaussteifungen, durch welche die Auswechslung der schadhaften Säulen des Portikus und der Loggia ermöglicht wurde, beigegeben. Die Arbeiten an der S. Markuskirche sind in einer Sammlung von Zeichnungen und Photographien vertreten, welche die in den letzten Jahren gemachten Fortschritte in der Art und Weise der Wiederherstellung alter Bauwerke erkennen lassen. Die Ausgrabungen in Pompeji haben eine Reihe farbiger Tafeln und einige Holzmodelle der hervorragendsten Denkmäler geliefert. Andere Wiederherstellungen von geringerem Umfange sind die Loggia della Mercanzia in Bologna, das Baptisterium in Pistoja, die Kathedrale von Savona, der Palazzo dei Giureconsulti in Mailand, die Bedachung des Domes von Orvieto u. a. m. Unter den geplanten Wiederherstellungen ist besonders anziehend diejenige des Stadthauses in Orvieto, über welches die Architekten Fumi und Zampi eine eingehende kunstgeschichtliche Monographie verfasst haben. Von der Gruppe: „Aufnahmen geschichtlicher Denkmäler" erwähnen wir das Schloss von Pavia, die Kirche S. Maria delle Grazie in Arezzo, das Stadthaus in Brescia, die Schlösser Carpi und Villarbasse, die Engelsburg in Rom, welche der Hauptmann Borgatti zum Gegenstande einer geschichtlich und archäologisch bemerkenswerten Untersuchung macht, die Kirche S. Maria del Tiglio in Gravedona, das Kloster S. Orso in Aosta, schliesslich die Basilika S. Zeno in Verona. Im allgemeinen zeigt diese Gruppe eine anerkennenswerte Besserung in der Richtung der Studien wie der Denkmalpflege. Dennoch lässt sich nicht verhehlen, dass immer noch viele Aufnahmen eine grössere Sorgfalt in der Wiedergabe des Charakters der einzelnen Stilarten zu wünschen lassen; auch muss man be-



dauern, dass mehrere Wiederherstellungsarbeiten hinsichtlich des Kostenpunktes sich nicht innerhalb derjenigen Grenzen gehalten haben, auf welche zweckmässige Wiederherstellung sich beschränken soll. Auch die Gruppe: „Neuere Kunst" ist recht umfangreich ausgefallen. Wir nennen von ausgeführten oder in der Ausführung begriffenen Bauten: den Gerichtspalast, das Finanzministerium, die Nationalbank in Rom, die Geschäftshäuser Bocconi in Mailand und in Rom, die Schulgebäude in Turin, Mailand und Carrara, das naturgeschichtliche Museum in Mailand, die Poliklinik in Rom, den Palast Bagatti-Valsecchi in Mailand, sodann die Stadterweiterungen von Neapel, Genua, Mailand, Turin, Florenz und Rom. Die Körperschaft des „Genio civile" hat endlich die auf die Regulirung des Tiber in Rom bezüglichen Zeichnungen nebst den Neubauten der alten römischen Brücken Pons Cestius und Aelius ausgestellt. Auch finden wir viele Entwürfe wieder, welche gelegentlich der jüngsten Wettbewerbungen entstanden, wie diejenigen zum Parlamentshause und zum Gerichtspalaste in Rom, zu den Fassaden der Dome in Florenz, Mailand und Bologna, zum Palaste Marino in Mailand und zur Synagoge in Rom. In einer Ausstellung, welche ausschliesslich der Architektur gewidmet ist, hätte wohl auch eine Sammlung von Schülerarbeiten aller Hochschulen Platz finden sollen; doch sind nur die Mailänder und die Turiner Hochschule vertreten. Dieser Mangel ist um so mehr zu beklagen, als bei dem Streite, welcher gegenwärtig in Italien über die Neugestaltung des architektonischen Unterrichts entbrannt ist, die Ergebnisse der vorhandenen Bauschulen einen reichen Stoff für die Notwendigkeit einer durchgreifenden Neuerung geliefert haben würden. Dagegen darf eine andere Arbeit, welche das Unterrichtsministerium ausgestellt hat, nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Da es zu den Obliegenheiten dieses Ministeriums gehört, die Entwürfe zu Schulgebäuden, welche von Gemeinden unter Staatsbeihilfe errichtet werden sollen, zu prüfen, so hat es eine Reihe solcher von Gemeinden gefertigten Entwürfe und daneben deren im eigenen technischen Amte für notwendig erachteten Abänderungen ausgestellt. Für Italien, wo man zur Zeit vor der Errichtung zahlreicher Schulbauten steht, ohne sich auf hinreichende, an ausgeführten Beispielen gesammelte Erfahrungen stützen zu können, wird diese Gegenüberstellung gewiss von grossem Werte sein und lehren, welche Bauweisen in den verschiedenen Landesteilen je nach Klima und üblichen Baustoffen sich empfehlen werden. In richtiger Erwägung hatte der leitende Ausschuss die vierte Abteilung zu einer internationalen gemacht. In ihr üben die meiste Anziehungskraft diejenigen Zeichnungen und Veröffentlichungen aus, welche das Ausland, besonders Deutschland einsandte. Am zahlreichsten vertreten sind die Städte Berlin, Leipzig, München, Nürnberg, Magdeburg, Hamburg, Mainz, Prag, Wien, London, Warschau und Brüssel. Die italienischen Städte bieten mit Ausnahme von Mailand, Bologna und Spezia auf dem Gebiete der Gesundheitstechnik so gut wie nichts. Zwar haben in neuerer Zeit die Behörden für die wichtigsten Städte des Königreichs Verordnungen über die Ausführung von Neubauten erlassen; dennoch bleibt, was Entwässerung, Wasserzuführung u. dgl. angeht, noch viel zu wünschen übrig, und in dieser Hinsicht dürfte das Studienmaterial, welches die auswärtigen Städte geliefert haben, den lehrreichsten und am meisten nutzbringenden Teil der Ausstellung abgeben."

x. — *Bayerisches Nationalmuseum.* Unter den Neuerwerbungen des bayerischen Nationalmuseums aus jüngster Zeit befindet sich eine Gruppe von acht lebensgrossen, mit den Originalen bayerischer Volkstrachten bekleideten Figuren. Dieselben, von Professor *Flüggen* verfertigt, und zunächst für Berlin bestimmt, wurden anfänglich von dem „Komitee zur Pflege bayerischer Volkskunde" erworben und gingen von da käuflich in den Besitz des Museums über. Eine reiche Schenkung einzelner wertvoller bayerischer Trachtenstücke durch zwei Mitglieder des Komitees gesellte sich hinzu, und da das Nationalmuseum schon seit längerer Zeit eine ansehnliche Zahl bisher vereinzelt aufgestellter ähnlicher Gegenstände besitzt, so war hiermit die Grundlage gegeben, eine eigene Abteilung für bayerische Volkstrachten einzurichten. Hieran wird gegenwärtig gearbeitet; zu jenen acht Figuren wurden jüngst noch fünf weitere von Prof. Flüggen und ausserdem mehrere andere vollständige Kostüme vom Lande selbst erworben, so dass im Laufe des Winters schon vierzehn solcher lebensgrosser Trachtenfiguren, deren Köpfe, Hände etc. durchaus künstlerisch gearbeitet sind, zur Aufstellung in den Kostümsälen des Museums kommen sollen. Die Anregung und Förderung hierzu von seiten des genannten Komitees ist dankbar anzuerkennen. Eine weitere höchst schätzbare Bereicherung hat das Museum durch eine Schenkung des Herrn v. Chlingenspergs-Berg in Reichenhall gewonnen. Dieselbe besteht aus fünf Römersteinen, welche auf dem sogenannten „Gräberfelde" bei Reichenhall ausgegraben wurden und unter denen namentlich der figürlich reichverzierte und in sehr feiner Technik gearbeitete Deckel eines Marmorsarkophages hervorragt. Derselbe ist bereits im ersten (prähistorischen) Saale des Museums aufgestellt.

e. l. *Im Palazzo della Crocetta zu Florenz* wird soeben an der Einrichtung einer Flucht von Sälen des Erdgeschosses gearbeitet, welche zur Aufnahme eines Teiles der Sammlungen des Museo archeologico bestimmt sind. In diesen Räumen soll gegenüber der systematischen Anordnung nach gegenständlichen Gruppen, welche in dem Museum sonst befolgt ist, ein lokaler Gesichtspunkt zur Geltung kommen, indem durch Vereinigung von Fundstücken gleicher Provenienz, in einzelnen Fällen auch durch Vorführung des Gehaltes ganzer Gräber einige der hervorragendsten etruskischen Fundstätten charakterisirt werden. Ein Teil der hier zur Aufstellung gelangenden Objekte ist dem älteren Bestande des Museums entnommen, doch kommen dazu sehr ansehnliche Neuerwerbungen der letzten Jahre. Die drei ersten Zimmer sollen Funde von Vetulonia, darunter der reiche Inhalt der Tomba del Duce, einnehmen; in den folgenden Zimmern sind sodann zunächst Succosa-Orbetello, Visentium, Orvieto, Cortona, Città della Pieve (mit der polychromen Alabasterurne, Notizie degli scavi 1888, Taf. XIV, S. 219) vertreten. Hervorzuheben ist ferner die von Gerhard, Akadem. Abhandl. Taf. XLIX 4, 5 als Bona Dea veröffentlichte Statue einer thronenden Göttin mit Kind auf dem Schooss, die erst kürzlich aus Chianciano für das Museum erworben wurde, sowie eine aus Bruchstücken gleicher Provenienz von Milani zusammengesetzte und auf den Verstorbenen und die Parze gedeutete schöne Urne aus Pietra fetida: links neben dem gelagerten Mann mit Jünglingskopf eine geflügelte weibliche Gestalt, mit der Rechten auf die geöffnete Rolle weisend, welche die Linke hält. Es folgen noch Chiusi (u. a. mit einer Reihe von Kanopen), die Funde des Grabes von Poggio alla Sala (vgl. Annali dell'Instituto 1878, Taf. QR, S. 296) und in den letzten Zimmern die aus der Schenkung des Barons Vagnonville hieher gelangte Sammlung von bemalten Vasen, Buccherogefässen, Aschenurnen etc., von der ein Teil, Fälschungen und Pasticci enthaltend, ein ganzes Kabinet füllt. In einem langen Querkorridor endlich werden die Funde von Luni, darunter die bekannten Terrakottagiebel, aufgestellt. Das aus diesem Anlasse vorgenommene erneute

Studium der Giebel hat Milani zu einer von seiner früheren Ansicht abweichenden Anordnung der Figuren geführt, die er jetzt auf vier Giebel verteilt denkt. Doch soll seinen eigenen Darlegungen hiermit nicht vorgegriffen werden.

*** *Zur internationalen Berliner Kunstausstellung 1891.* Über die Sitzung des Vereins der Berliner Künstler vom 15. Nov., in der, wie schon gemeldet, die Veranstaltung einer internationalen Kunstausstellung im Jahre 1891 beschlossen wurde, bringen die Berliner Blätter folgenden Bericht: In der Sitzung, der 154 Mitglieder des Künstlervereins beiwohnten, gab der Präsident Direktor Anton von Werner zunächst ein Bild über die bisherige Entwicklung und den gegenwärtigen Stand der Sache. Die Akademie hatte es dem Künstlerverein überlassen, selbst die Anordnung einer grösseren internationalen Ausstellung in die Hand zu nehmen und dazu vom 1. April ab das Landesausstellungsgebäude zur Verfügung gestellt. An den Minister wurde alsdann die Anfrage gerichtet, ob er geneigt sei, auch dem Künstlerverein die Unterstützungen und Vergünstigungen zu gewähren, die sonst der königlichen Akademie zu teil werden. Es handelt sich hier nicht allein um finanzielle Beihilfe, sondern auch um Erwirkung von mässigeren Frachtsätzen und Heranziehung ausländischer Künstler im diplomatischen Wege. Die Antwort des Ministers lautete dahin, dass die Regierung einen Betrag bis zu 25 000 M. aus dem Kunstausstellungsfonds gewähren wolle unter der Bedingung, dass ein Betrag in gleicher Höhe vom Verein Berliner Künstler beigesteuert und die ganze Summe unter Mitwirkung der Akademie zu bleibenden Verbesserungen des Ausstellungebäudes verwandt würde. Diese Einrichtungskosten werden sich auf etwa 40000 M. stellen. Das einstweilige Komitee hat bereits ein Programm der neuen Jubiläumsausstellung entworfen. Für den Kreis der aufnahmefähigen Kunstwerke sollen weitere Grenzen gezogen werden. So werden beispielsweise eigene Abteilungen für illustrirte Prachtwerke des Buchhandels, für künstlerisch ausgeführte Fächer, Diplome und Adressen geschaffen werden. Die Verleihung von Auszeichnungen, die in Ehrendiplomen, ersten und zweiten goldenen Medaillen, sowie in ehrenvollen Erwähnungen bestehen sollen, wird durch eine internationale Jury erfolgen. Die Ausstellung soll am 1. Mai beginnen und mit dem Rechte der Verlängerung bis zum 15. Sept. dauern. Das Komitee der Ausstellung soll sich zusammensetzen: 1. Aus dem Vorstande des Vereins Berliner Künstler; 2. aus vier von der Königl. Akademie der Künste zu delegirenden Mitgliedern; 3. aus einem Vertreter der Staatsregierung; 4. aus 8 ordentlichen und 7 ausserordentlichen Mitgliedern des Vereins der Berliner Künstler. Das Programm ist bereits dem Ministerium unterbreitet worden und hat hier nur an wenigen Einzelstellen Anlass zu Bemerkungen gegeben. Die Regierung will sich damit begnügen, nach ihrem Ermessen einen Kommissarius ohne Stimmrecht in die Sitzungen des Ausstellungskomitees zu entsenden. Se. Majestät der Kaiser hat dem Vernehmen nach das lebhafteste Interesse für die grosse Veranstaltung bekundet und seine Förderung zugesichert. Wie dem Vorstande durch ein ministerielles Schreiben bekannt gemacht ist, hat Se. Majestät die Zustimmung erteilt, dass seiner erlauchten Mutter, der Kaiserin Friedrich, das Protektorat der grossen Ausstellung angetragen werde. Der Kaiser hat ferner in Aussicht gestellt, goldene Medaillen zu bewilligen und das Verleihungsrecht für dieselben sich vorbehalten. Die Kaiserin Friedrich hat inzwischen das Protektorat angenommen und ihren Einfluss dem Unternehmen zur Verfügung gestellt. Nach einer Debatte, in der nur Siemering Bedenken aus finanziellen Gründen äusserte, wurde vom Künstlerverein mit allen Stimmen gegen die des Herrn Siemering beschlossen, im nächsten Jahre eine internationale Ausstellung zu veranstalten. Einstimmig wurde ferner eine Summe bis 25000 Mark, dem Schreiben des Ministers entsprechend, zur Verfügung gestellt und die Bildung des Ausstellungskomitees in der vorgeschlagenen Weise genehmigt. Entsandt in dieses Komitee wurden die 8 ordentlichen Mitglieder des Vereins Maler Prof. *Gussow*, Prof. *von Kameke* und *Hans Herrmann*, die Bildhauer Prof. *Schaper*, *Kruse* und *von Uechtritz*, der Kupferstecher Prof. *Eilers* und der Architekt *Sehring*; ferner die 7 ausserordentlichen Mitglieder *Meder*, *Schuster*, *Lipperheide*, *Stilke*, die Bankiers *Adolf Thiem* und *Felix König* und Kunsthändler *Honrath.* — Zur 50jährigen Jubelfeier des Vereins soll aus der Geschichte und dem Leben des Künstlervereins eine illustrirte Festschrift vorbereitet werden. Es ist dafür ein reichhaltiges Material vorhanden. Für diese Schrift, die allen Mitgliedern als Festgabe dargereicht werden soll, wurden 2000 bis 3000 Mark bewilligt.

DENKMÄLER.

*** *Ein Denkmal des französischen Dichters Flaubert*, das der Bildhauer *Chapu* in Marmor ausgeführt hat, ist am 23. November in Rouen enthüllt worden.

*** *Zur Angelegenheit des Grimm-Denkmals in Hanau.* Nachdem wir bereits die Entscheidung des preussischen Kultusministers in Betreff der Stellung der Staatsregierung zu dem Vorgehen des Komitees für Errichtung eines Denkmals der Brüder Grimm in Hanau kurz mitgeteilt haben, wird es in anbetracht des Aufsehens, den dieser Konflikt in den beteiligten Kreisen erregt hat, für unsere Leser von Interesse sein, auch den genauen Wortlaut des Schreibens des Kultusministers zu erfahren. Es lautet: „Nachdem ich zufolge meiner Erlasse vom 29. November 1889 und vom 17. Juli d. J. die Landeskunstkommission über die Frage gehört habe, ob bei dem gegenwärtigen Sachverhalt der Angelegenheit des den Brüdern Grimm in Hanau zu errichtenden Denkmals die dem Komitee unter Voraussetzung meiner Mitentscheidung über die künstlerische Gestaltung des Werkes in Aussicht gestellte Staatshilfe von 25000 M. zu gewähren sei, erwidere ich dem geehrten Präsidium des Komitees auf den gefälligen Bericht vom 25. Juni d. J. Nachstehendes: „Es mag dahingestellt bleiben, ob das Komitee gemäss der Bestimmung des Preisausschreibens zum Wettbewerb um das Denkmal mit dem Urheber des an erster Stelle prämiirten Entwurfs, Professor Wiese zu Hanau „Verhandlungen" eingeleitet hat; zweifellos ist, dass diese Verhandlungen vorzeitig und ohne ausreichenden Grund abgebrochen worden sind. Jedenfalls hat das Komitee dem von dem Preisgericht fast einstimmig gefällten Urteil nicht die erforderliche Beachtung geschenkt und ohne weitere Rücksicht auf die Entscheidung des Preisgerichts mit einem anderen Künstler unterhandelt. Die bei Erlass des vereinbarten Preisausschreibens gehegten Voraussetzungen sind daher nicht eingehalten. Deshalb ist mir empfohlen worden, den in Aussicht gestellten Staatsbeitrag von 25000 M. nicht zu gewähren, dagegen die Kosten des Wettbewerbes, insbesondere die Honorare der an dem Wettbewerb beteiligten Künstler mit 9×800 M. = 7200 M. auf den Kunstfonds zu übernehmen. Für den Professor Wiese wurde mit Rüchsicht auf den hohen künstlerischen Wert der von ihm gelieferten Arbeiten, gleichsam als Entschädigung für die durch das Verfahren des Grimm-Komitees ihm bereiteten Enttäuschungen, der Auftrag zur Ausführung einer Marmorstatue für die Säulenhalle des Alten Museums in Berlin in Vorschlag gebracht. Dieses mit allen gegen eine

Stimme gefasste Votum der Landeskunstkommission, welche Sachverständige aus der gesamten Monarchie umfasst und in welcher die seiner Zeit bei dem Preisgericht in Hanau beteiligt gewesenen Mitglieder eine geringe Minderheit bilden, habe ich beschlossen, meiner Entscheidung in der Sache zu Grunde zu legen. Ich erbiete mich demgemäss, unter Zurückziehung der seiner Zeit in Aussicht gestellten 25000 M., den oben bezeichneten Anteil an den Kosten des Denkmals mit 7200 M. zu übernehmen, da dieser Betrag den zur Bethätigung aufgeforderten Bildhauern zu gute gekommen ist und die Angelegenheit gefördert hat. Dagegen will ich dem Komitee die ferneren Entschliessungen lediglich anheimstellen und bemerke ausdrücklich, dass gegen die Wahl des Künstlers, dessen Entwurf den besonderen Beifall des Komitees, sowie der Bürgerschaft Hanaus gefunden hat, meinerseits nichts zu erinnern ist. Dem Professor Wiese habe ich Abschrift dieses Erlasses mitgeteilt."

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

x. — *München.* Prof. *Adolf Hildebrands* Modell für den Monumentalbrunnen auf dem Maximiliansplatze ist in der Schrannenhalle zu München zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Als eine seiner ersten Anfgaben betrachtete es der Künstler, mit dem Brunnen den Anlagen des Maximiliansplatzes einen wirklich harmonischen Abschluss zu geben, was sich bei der schwachen Erhebung des Anlagehügels nur durch ein möglichst flaches Arrangement erreichen liess. Das Hildebrandsche Projekt wird nun auch der Aufgabe, den Brunnen als architektonischen Abschluss der Anlage zu vollenden, in jeder Weise gerecht, es ist nach allen Seiten mit dem Boden, auf dem es steht, verwachsen. Der obere Platz vor dem jetzt bestehenden Übergang wird selbst zu einem Brunnen. Er hat nach dem Maximiliansplatze zu einen 2,50 m hohen senkrechten Abschluss in Halbkreisform, nach den Anlagen zu einen niederen Bassinrand. In diesem Bassin erhebt sich ein einfacher Schalenbrunnen von schöner Silhouette. Rechts und links ist das Halbrund von zwei Postamenten gehalten, welche wie Pfeiler dem Drucke des erhöhten Terrains entgegenwirken. An diese schliesst sich rechts und links eine schräg geschichtete Felsenmasse an, so dass der architektonische Teil des Brunnens durch diese seinen Übergang ins weiche Erdreich findet. Auf den Postamenten stehen zwei die Kraft und Schnelligkeit des feuchten Elementes versinnlichende Gruppen, ein Wasserstier und ein Wasserpferd, auf denen Wassergötter einherstürmen. In dem genannten oberen Bassin saugen Fischköpfe das aus dem Schalenbrunnen kommende Wasser auf, das nun aus der in vornehmem Stil gehaltenen äusseren Wand des Halbrundes abfliesst, in dem es sich aus kleinen Muscheln in grössere und von da wieder senkrecht in ein zweites halbrundes Becken stürzt, welches etwas unter dem Strassenniveau gelegen ist. Die Muscheln sind in Nischen angebracht. Muscheln und Fische sind an vielen Stellen zu feinsinniger Dekoration verwendet. Der Brunnen bringt grosse Wassermassen zur Geltung, die weithin sichtbar sind. Auch von der Rückseite gewährt der Brunnen einen Anblick von unvermindertem Reiz. Der ganze Aufbau hat, wie gesagt, eine geschlossene horizontale Wirkung und erhebt sich nicht über den Baumhintergrund. Dadurch ist auch vermieden, dass er mit den umgebenden hohen Gebäuden in ungünstige Konkurrenz tritt. (M. N. N.)



Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Vortreffliches Geschenkwerk!

6. Aufl. **Lemcke's Aesthetik** 1890.

in gemeinfaßlichen Vorträgen. Mit Abbildungen. 6. Auflage in 2 Bänden. gr. 8. Geb. 12 M.; in Halbfr. M. 13.50.

„Die eindringliche Sprache, der lebhafte Stil reißen den Leser hin, der „mit steigender Sicherheit an der Hand eines zuverlässigen Führers das weite „Gebiet des Schönen durchstreift. Die Kapitel über das Schöne in der Natur, „die Völker der Neuzeit und die sehr ausführlich behandelte Dichtkunst sind „wahre Glanzpartien des Buches." (Allgem. Ztg.)

Verlag von Ernst & Korn (Wilhelm Ernst) Berlin.

Durm, J., Domkuppel in Florenz und Kuppel S. Peter. Mit 4 Tafeln. Folio . . . 10 M.

Schneider, F., Dr., Der Dom zu Mainz. Mit 10 Tafeln Stich und vielen Holzschnitten. Gr. Folio . . . 36 M.

Spielberg. Capelle der Maria im Palazzo publ. zu Siena. Mit 7 Tafeln in Farbendr. u. Stich. Gr. Fol. . . 30 M.

Strack, H., Central- und Kuppelkirchen der Renaissance in Italien. Mit 30 Tafeln in Stich u. Holzschn. Gr. Fol. . . . 50 M.

Laspeyres, P., Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien. Mit 17 Kupfertafeln und 112 Holzschn. Gr. Fol. . 50 M.

Lutsch, H., Mittelalterliche Backsteinbauten Mittel-Pommern's. Mit 15 Tafeln Stich und vielen Holzschn. Gr. Fol. . . . 36 M.

Raschdorff, J., Abbildungen deutscher Schmiedewerke. Mit 48 Tafeln in Stich. Gr. Fol. . . . 60 M.

Maurer, F., Romanische Bauten in Anhalt. 3 Hefte. Mit 10 Tafeln und vielen Holzschnitten. Gr. Fol. . . . à 10 M.

Durm, J., Constructive und polychrome Details der griech. Baukunst. Mit 13 Tafeln und Farbendr. Gr. Fol. . . . 30 M.

Kohte, J., Die Kirche S. Lorenzo in Mailand. Mit 7 Tafeln in Stich und vielen Holzschn. Gr. Fol. . . . 20 M.

Adler, F., Baugeschichtliche Forschungen: I. Kloster- und Stiftskirchen auf d. Insel Reichenau. Mit 5 Tafeln. Gr. Fol. 10 M. II. Früh-Romanische Baukunst im Elsass. Mit 4 Taf. Gr. Fol. . . . 10 M.

Seidel, G. F., Baugeschichte des Domes und Klosters Ettal im bayr. Gebirge b. Oberammergau. Mit 3 Tafeln Stich und Holzschn. Gr. Fol. . . . 10 M.

Schäfer, C., Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance. Mit 21 Holzschn. Gr. 8. . . . 2 M. 50 Pf.

Schönermark, G., Die Altersbestimmung der Glocken. Mit 3 Tafeln. Gr. 4⁰. . . . 5 M.

Lotz, W., und F. **Schneider.** Die Baudenkmäler im Reg. Bezirk Wiesbaden. Gr. 8. geb. 10 M.

303]

Soeben erschien und wird umsonst versandt [286

Antiquar.-Katalog 46

Kunst — Kupferwerke — Schöne Litteratur etc.

1500 Werke.

Stuttgart.

Anheisser's Antiquariat.

Restaurirung v. Kupferstichen etc. (Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.) in sachkund. Behandlung preiswert. **L. Angerer,** Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S 42

Kunstberichte [272

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Feder geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark (in Postmarken) regelmässig und franko zugestellt werden. Jahrgang I und II liegt komplet vor. Inhalt von No. 3 des III. Jahrganges: **Meisterwerke der relig. Kunst. — Pracht- u. Sammelwerke für den Weihnachtstisch. — Ein neues Kaiserbildnis.**

Einzelnummer 20 Pfennig.

Verlag von **Fr. Wilh. Grunow,** Leipzig.

Geschichte der Modernen Kunst

265] von

Adolf Rosenberg.

3 Bände. gr. 8⁰.

Preis für den Band 10 M. brosch., in Liebhaberhalbfranz gebunden 13½ M.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann in Leipzig).

Soeben erschien in **sechster** Auflage

Billige Weisheit.

Gegen „**Rembrandt als Erzieher.**"

Von **Nautilus.**

Preis 50 Pfg.

In jeder Buchhandlung vorrätig.

Denkmal für Kaiser Wilhelm I in Frankfurt a/M. [299

Wir machen hierdurch bekannt, dass Sr. Excellenz Herr Staatsminister **Dr. Miquel,** welcher dem Preisgericht zur Beurteilung der Entwürfe für das obengenannte Denkmal angehören sollte, uns davon benachrichtigt hat, dass er gegenwärtig nicht in der Lage sei, diese Funktionen zu übernehmen. Wir haben infolgedessen Herrn **Professor Eugen Klimsch** in **Frankfurt a/M.** zum Mitglied des Preisgerichtes erwählt.

Frankfurt a. M., 24. November 1890.

Der geschäftsführende Ausschuss für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal
Dr. Varrentrapp, stellvertr. Vorsitzender.

Inhalt: Vom Christmarkt. I. — Kölner Auktionen. Von A. Bredius. — Das „Landhaus“ in Graz. Lessings „Minna von Barnhelm“. Geselschap. — Franz Buchser †. — Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. — Dr. Julius Meyer. Julius v. Payer. — Erste italienische Architekturausstellung. Bayerisches Nationalmuseum. Museo archeologico in Florenz. Internationale Berliner Kunstausstellung 1891. — Flaubert-Denkmal. Grimm-Denkmal in Hanau. — Hildebrands Modell für den Monumentalbrunnen in München. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW, WIEN, Heugasse 58. UND ARTHUR PABST, KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 9. 18. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

DIE GLASGEMÄLDE DER LANDAUERSCHEN KAPELLE.

Dürers Thätigkeit für die künstlerische Ausschmückung der Kapelle des Landauerklosters in Nürnberg ist bekannt. Im Auftrage des Stifters Matthäus Landauer malte Dürer die Altartafel, das jetzt in der Wiener Gemäldegalerie befindliche Allerheiligenbild vom Jahre 1511, von ihm rührt die Zeichnung zu dem in Holz geschnitzten Ramen her, der das Bild früher umgab. Durch einen zufälligen, glücklichen Fund lernen wir jetzt noch ein weiteres Kunstwerk, das einst die Landauersche Kapelle schmückte, kennen, dessen Entwurf auf Dürer zurückzuführen ist.

Dem Vorsteher des Ateliers für Glasmalerei der Kgl. Akademie der Künste in Leipzig, Professor *Haselberger,* wurden kürzlich von Herrn Rittmeister *von Philipsborn* in Breslau mehrere in dessen Besitz befindliche alte Glasgemälde zur Restaurirung übersandt, deren dieselben leider in hohem Grade bedürfen. Dass sie mit Dürer und der Landauerkapelle in Zusammenhang stehen, wurde von Professor Haselberger sofort erkannt. Eine genauere Untersuchung kann diese glückliche Entdeckung nur bestätigen.

Von den sechs Fenstern befinden sich zwei in so zertrümmertem Zustand, dass ihre Zusammensetzung bis jetzt noch nicht einmal soweit geglückt ist, dass man die Darstellung erkennen kann. Die vier besser erhaltenen stellen dar:

1) Matthäus Landauer wird durch Engel ins Paradies aufgenommen.
2) Vier Engel treiben mit Schwertern und Spiessen den Teufel in die Hölle.
3) Die thörichten und klugen Jungfrauen vor Gott.
4) Die Trinität.

Unterhalb der Darstellung befindet sich auf jedem Glasgemälde eine Inschrifttafel mit einem frommen Spruch, drei derselben tragen die Jahreszahl 1508.

Das erste Bild gab die Möglichkeit, die Herkunft der Glasgemälde zu bestimmen. Das unten angebrachte Landauersche Wappen (drei Blätter in Rot und Weiss) giebt uns den Familiennamen des Dargestellten. Der kniende Stifter hat dieselben Züge, wie die Figur des Matthäus Landauer auf dem Wiener Allerheiligenbilde und wie sie die Studie hierzu, die Kreidezeichnung im Städelschen Institut (früher in der Sammlung William Mitchell in London), uns zeigen, so dass — zusammengehalten mit dem Jahr 1508 — nicht bezweifelt werden kann, dass auch auf dem Glasgemälde Matthäus Landauer dargestellt ist. Er erscheint hier sogar beinahe in derselben Stellung, in scharfem Profil nach rechts gewendet, wie auf dem Wiener Bild und der Frankfurter Zeichnung.

Das zweite Bild erinnert an die vier Engel der Dürerschen Apokalypse (B. 70) und kann als freie Umbildung dieser Komposition gelten.

Einzelne Figuren tragen unverkennbar den Stempel der Dürerschen Herkunft, so ausser den erwähnten Engeln des zweiten Bildes die im Vordergrunde des dritten Bildes kniende kluge Jungfrau mit dem Rosenkranz, auf dem ersten Bilde die Gruppe hinter dem Stifter, ferner die auf allen Bildern vorkommenden Engelsköpfe. Auch die Faltengebung, die

Zeichnung der Hände und Haare lässt auf eine Dürersche Vorlage schliessen.

Wir haben also folgende Daten: Die Glasgemälde sind vom Jahre 1508. Der auf einem derselben dargestellte Stifter ist als Matthäus Landauer zu erkennen. Die Landauerkapelle ist in den Jahren 1507 und 1508 errichtet worden (Thausing II, 25). Dass von demselben Landauer gestiftete Glasgemälde, die aus demselben Jahre stammen, in dem der Bau seiner Kapelle fertig wurde, zu ebendieser Kapelle gehören, ist eine so naheliegende und selbstverständliche Annahme, dass sie wohl kaum Widerspruch finden wird. Zur weiteren Bestätigung wird noch berichtet, dass die Masse der Fenster mit den Glasgemälden gut in Übereinstimmung zu bringen sind.

Auf Dürer als den Urheber der Entwürfe wird man schon aus äusseren Gründen wie von selbst geleitet. Dass Dürer schon 1508 für Landauer thätig war, beweist der 1508 datirte Entwurf zum Rahmen des Allerheiligenbildes im Besitz des Herzogs von Aumale. Die neu aufgefundenen Glasgemälde tragen in Komposition und Typen die unverkennbaren Charakteristika der Dürerschen Kunstweise, so dass mir die Annahme, dass diese Glasgemälde nach Dürerschen Entwürfen ausgeführt worden sind, unabweisbar erscheint.

Eins könnte dagegen sprechen: die Gestalt der Dreieinigkeit auf dem vierten Glasgemälde, in der Form eines drei Gesichter zeigenden Kopfes. Vielleicht lässt sich auch dafür eine Erklärung finden. Einmal bot der schmale Raum des Glasfensters kaum genügenden Platz für die Darstellung der Trinität in drei getrennten Figuren. Dann aber zeigte das Altarbild — dessen allgemeine Komposition 1508 schon feststand, wie die erwähnte Zeichnung beim Herzog von Aumale beweist — schon die Dreieinigkeit in der der Dürerschen Auffassung allerdings gemässeren Form in drei einzelnen Figuren. Das hätte Dürer wohl veranlassen können, diese bei ihm allerdings auffallende Form der Trinität im Glasgemälde anzuwenden. In der Kunst des Mittelalters ist der Kopf mit drei Gesichtern eine der typischen Formen der Dreieinigkeit, wie mehrere Miniaturen und Skulpturen zeigen. Als ein Dürer zeitlich nahe stehendes Beispiel dieser Darstellungsweise der Trinität erwähne ich einen Holzschnitt in der venezianischen Danteausgabe von 1493, die Illustration zum 32. Gesang des Paradiso. Dass auch in der Kunst der spätern Zeit noch Gott mit dreifachem Antlitz wiedergegeben wurde, beweist der Umstand, dass Papst Urban VIII. 1628 diese Darstellung als häretisch verboten hat.

Ich möchte noch darauf hinweisen, dass die Dürerschen Zeichnungen, soweit ich mich ihrer entsinnen kann und soweit sie mir gegenwärtig in Reproduktionen zugänglich sind, keinerlei Entwurf oder Studie zu den Glasgemälden enthalten. Es ist ein seltener Zufall, dass ausser den beiden erwähnten Zeichnungen im Städelschen Institut und beim Herzog von Aumale sich auch von dem so figurenreichen, so überlegt komponirten und sorgfältig ausgeführten Allerheiligenbild kein Entwurf erhalten hat.

Über die Herkunft der Glasgemälde ist leider gar nichts bekannt. Sie wurden vor kurzer Zeit auf dem Boden eines schlesischen Schlosses gefunden. Mit Hilfe der mir nicht durchweg bekannten Nürnberger Lokalforschung lässt sich vielleicht noch Näheres ermitteln. *Jaro Springer.*

Nachtrag. Die zuletzt ausgesprochene Vermutung findet schnell Bestätigung durch eine dankenswerte, freundliche Mitteilung des Direktors am Germanischen Museum Herrn *Boesch.* Derselbe schreibt mir, dass sich in einer Handschrift von ca. 1705, Beschreibung der Reichsstadt Nürnberg mit geschichtlichen Notizen (Nr. 16622) auf Fol. 446 folgendes verzeichnet findet: „Monumenta, welche in obgedachter Capellen (nämlich der Landauerkapelle) annoch sich befinden... 3. Am (Lücke, vielleicht sollte eine Zahl eingefügt werden) Fenstern so mit Figuren geziehret:

Pre Manuque Deom, *Viduae, Juvenesque Senesque*
Christum confessi *meritis Nos iungite vestris*"

u. s. w. im ganzen sechs Disticha, am Schluss die Jahreszahl 1501. Nun zeigt das erste Glasgemälde mit dem Stifter unten eine Inschrift, deren linke Hälfte sich nur in Bruchstücken erhalten hat, die wohlerhaltene rechte Hälfte aber entspricht Wort für Wort dem oben *Cursiv* gedruckten Teil des Distichons. Diese Disticha sind nichts weiter, als die Inschriften, die unterhalb der Darstellungen in den Gemälden zu lesen waren. Damit ist also der Beweis gebracht, dass die aufgefundenen Fenster wirklich die der Landauerschen Kapelle sind. Die befremdliche Jahreszahl 1501 am Ende der handschriftlichen Notiz wird auf einem Versehen des Schreibers beruhen.

J. S.

VOM CHRISTMARKT.

II.

Die grosse Prachtwerkfamilie, die die Firma Wiskott in Breslau unter dem Titel „Studienmappen deutscher Meister" der kunstbedürftigen Welt meist



paarweise, unter ärztlicher Hilfeleistung des Herrn Julius Lohmeyer schenkt, ist heuer um zwei kräftige Sprösslinge vermehrt worden. Die respektiven Väter sind diesmal *Anton von Werner* und *P. Meyerheim*, zwei Künstler, von denen wir unseren Lesern hier kaum etwas Neues erzählen können. Von Werner finden sich drei Porträtskizzen vor, von denen besonders die Zeichnung des Generals von Tümpling hervorragt, drei Kriegsbilder, eine historische Komposition (Mönche auf dem Hohentwiel), eine dekorative Wandmalerei antiken Inhalts aus dem Café Bauer in Berlin, endlich das allegorische Bild Kampf und Sieg, das als Velarium beim Kriegereinzug 1871 lebhaften Beifall weckte; alle diese Blätter sprechen für die Begabung des Meisters, sich auf allen Feldern zurechtzufinden. Mehr Affektions- als Kunstwert hat die Zeichnung der Aufbahrung Kaiser Wilhelms I., eine Aufgabe, an die schon mehrere Künstler sich ohne sonderlichen Erfolg wagten.

Wer P. Meyerheim bisher nur als Tiermaler hat schätzen lernen, wird aus der vorliegenden Mappe darüber Belehrung erhalten, dass dies nur ein Stück seines Wesens ist. Einige Landschaften und Figurenstudien, drei Nachbildungen aus der Loggia des Herrn Borsig in Berlin, wo „die Geschichte des Eisens in sieben Kapiteln“ dargestellt ist, erweisen, dass Meyerheim nicht nur ein gewandter künstlerischer Tierbändiger ist, sondern sich auch in anderen Sätteln zu bewegen weiss.

Der Tierdarsteller des Abendlandes führt uns auf die künstlerischen Naturforscher des Morgenlandes, deren Leistungen in einer Reihe von Bänden unter dem Titel „*Japanischer Formenschatz*“ [1]) uns vorliegen. Herr S. Bing in Paris, der die schönen, erstaunlich billigen Bände herausgiebt, hat sich von der Einführung dieser exotischen Kunst im Abendlande viel versprochen. Er sah in der saftreichen fremden Pflanze schon eine Art Eucalyptus, die geeignet wäre, die Malaria, die der heimischen Kunstübung zu drohen scheint, zu verscheuchen; er hofft durch subkutane japanische Injektionen den abendländischen Kunstkörper von der vermuteten Tuberkulose zu befreien. Das grosse Publikum freilich, nachdem es die erste leichte Neugier befriedigt hat, steht der ihm wunderlich erscheinenden Art und Weise, trotz der eifrigen Lobpreisungen der japanischen Impfärzte, kühl gegenüber und findet sie unschmackhaft. trotz der vielen Natur, die augenfällig in jenen Erzeugnissen steckt.

> Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen,
> Und haben sich, eh man es denkt, gefunden;
> Der Widerwille ist auch mir verschwunden
> Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.



Aus Bings Japanischem Formenschatze. (Leipzig, Seemann.)

Einen gewissen Widerwillen wird jeder Europäer erst zu überwinden haben, wenn er beginnt, sich mit der japanischen Kunst zu beschäftigen. An die übertriebene Beweglichkeit der japanischen Figuren, an die meist recht stupiden Frauengesichter mit den ganz kleinen Schlitzäugelchen und kaum sichtbaren Mündchen muss man sich erst gewöhnen. Wenn *Kuniyossi* oder ein anderer japanischer Künstler einen der 47 Ronins darstellt, so malt er Figuren, die von einer ungeheueren, kaum fassbaren Erregung befallen zu sein scheinen; eine Gesellschaft von Tollen dünkt uns entfesselt. Solch grässliche Wut findet man kaum bei Rubens oder Leonardo dargestellt. In der That sind die japanischen Figuren, wenn sie aus ihrer feierlichen Würde getrieben werden, von einer elementaren Lebendigkeit, die uns übertrieben vorkommt und daher zunächst abstösst. Aber dieses Kriterium der japanischen Kunst, die grosse Beweglichkeit und Lebhaftigkeit, kommt den Darstellungen der sonstigen organischen Natur ausserordentlich zu gute. Schön beseelte Ruhe, stille Grösse darzustellen, ist des Japaners Liebhaberei nicht. Halb entseelt, fast idiotisch scheinen seine Figuren zu sein, wenn sie im Ruhestand verharren.

Es ist nun überhaupt ein Fehler, wenn man die japanische Kunst zunächst nach den Darstellungen der menschlichen Gestalt beurteilt. Den Griechen

1) Leipzig, E. A. Seemann.

war dies das A und O, sie konnten sich nimmer genug darin thun und alle übrige Natur schien nebensächlich neben dem Menschen. In unserer Kunst hat sich dies griechische Erbteil erhalten; auch wir räumen der menschlichen Gestalt die erste Stelle im Reiche der Schönheit ein und eine weite Kluft trennt sie von allem übrigen in der lebenden und toten Natur. Anders der Japaner, dem nichts in der Natur unbedeutend dünkt. Er ist der wahre Kosmophile, der alles mit gleicher Liebe betrachtet und jeder Bewegung, von welch kleinem Dinge sie immer ausgehe, eifrig nachspürt und sie mit dem Pinsel zu bannen sucht. Ein im Winde schwankender Grashalm, eine gekräuselte Wasserfläche, eine Vogelspur im Schnee scheint ihm würdig in Naturgrösse kopirt zu werden, ebenso würdig mindestens wie ein rasender Ronin oder ein stillvergnügtes Jungfräulein. Die „Entdeckung des Menschen", eine Errungenschaft der Renaissance, war in Japan nicht möglich. Dort entdeckte man die ganze Welt auf einmal. Dem Japaner ist ein mit Meisterschaft gezeichnetes Spinnwebnetz mit einem welken Blatte, kein untergeordneteres Bild als eine historische Episode mit vielen „unsterblichen" Gestalten. Stillleben, Landschaft, Historie stehen für ihn auf *einer* Stufe. In Japan kann kein Meister Professor der Historienmalerei werden, schon deshalb nicht, weil er sich nicht auf ein kleines Gebiet — das der Menschendarstellung — beschränkt. Er würde sich selbst dürftig vorkommen, wollte er sein Leben lang nur Katzen, nur Mönche, nur Salontiroler, nur Karikaturen malen. Ihm ist die ganze herrliche Natur zum Königreich gegeben und als wirklicher *uomo universale* hat er nicht nur die Kraft, sie zu fühlen und zu geniessen sondern auch sie nachzuschaffen, sie ganz mit dem Pinsel zu beherrschen.

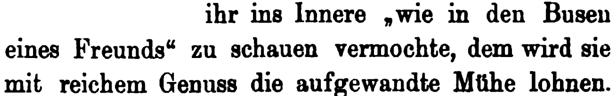
Jedes Blatt in Bings japanischem Formenschatze predigt diese Meisterschaft, die bei uns nur wenige, wie z. B. Menzel, erreichen. Man gehe nur die Blätter mit Sorgfalt durch und bemühe sich, ihre Sprache zu verstehen! Und damit kommen wir wieder auf das Goethische Sonett zurück, von dem wir oben die ersten Zeilen anführten:

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden
Mit Geist und Herz uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

Ja, ein Bemühen gehört dazu, eine Art Selbsterziehung, ohne die überhaupt kein Kunstgenuss zu denken ist. Um eine Radirung Rembrandts zu begreifen, dazu ist ein liebevolles Studium erforderlich; um eine Beethovensche Symphonie zu fassen, eine lange musikalische Erziehung. So gewiss dies ist, so gewiss ist es auch, dass der Wert der japanischen Kunst nicht im Handumdrehen dem Beschauer klar wird. Erwirb es, um es zu besitzen! heisst es hier wie überall im Reiche des Schönen. Ein Mann, dem wir gleichfalls ein treffliches Werk über Japan verdanken, C. Netto, erzählt uns, dass es für den Europäer, der dort im Innern reist, anfangs misslich sei, nichts zu bekommen als Reis und immer Reis, noch dazu in jener für unsere Zungen schalen Zubereitung. Wenn man aber, fährt er fort, erst hinter das feine Aroma des Reises gekommen ist und die edlen Sorten von den geringen sofort unterscheiden gelernt hat, mag man ihn gar nicht mehr anderes geniessen, als in jener Zubereitung. Nun was für den Reis gilt, soll auch von der japanischen Kunst gelten. Wer nicht nur einen kalt staunenden Besuch bei ihr gemacht hat, sondern ihr ins Innere „wie in den Busen eines Freunds" zu schauen vermochte, dem wird sie mit reichem Genuss die aufgewandte Mühe lohnen.

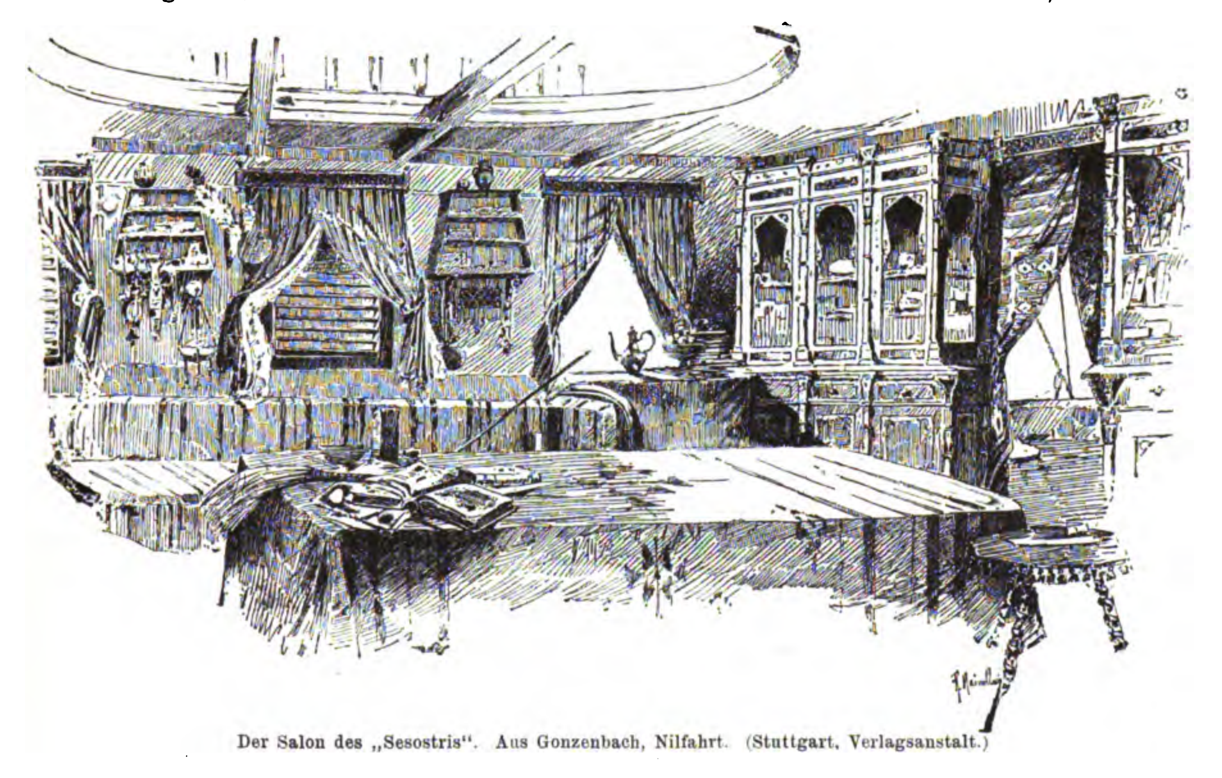


Aus Bings Japanischem Formenschatze.
(Leipzig, Seemann.)



Dass die Kreuzung der abendländischen Begriffswelt mit japanischen Dar- und Vorstellungen mitunter merkwürdige Ergebnisse hat, beweist uns der Berliner Künstler *Georg Schöbel*, der in der Illustration der „Prinzenmärchen" (Verlag von Titze) die merkwürdigsten künstlerischen Gedankensprünge macht. Der Inhalt des Textes giebt freilich einige Veranlassung dazu. Die erste der Träumereien ent-

hält die merkwürdige Schilderung des „Landes unterm Morgenstern", woher die kleinen Kinder kommen. Es ist kein Märchen und doch märchenhaft; nicht für Kinder und doch einem Kinde erzählt; keine Geschichte und doch voller Geschichte. Wunderglaube und Skepsis, Träumen und Spotten wechseln ab wie Zucker und Pfeffer, wie Milch und Essig. Man kommt dabei zu keiner reinen Stimmung. Das gleiche gilt von der „Storchreise", der zweiten Erzählung, welche eine geographische Exkursion im Märchengewande darstellt, nicht unähnlich mancher Andersenschen Träumerei. Dem angemessen ist die Illustration aus Sein und Nichtsein zusammengesetzt; alle Stile reichen sich dabei die Hand. Die tanzenden Elfen im Balletkostüm, der Putto mit der Brille kennzeichnen die Manier; es ist ein künstlerischer Maskenball, wo das einander Negirende sich harmlos zusammenfindet. Viel reiner ist die Stimmung in der dritten Erzählung festgehalten, die „eine Rose auf Kaiser Wilhelms Grab" legt und das rührende Opfer behandelt, dass dieser unvergleichliche Fürst einst dem künftigen Throne brachte. Dem wirklichen Märchen nähert sich am meisten das letzte Stück von den „lustigen Prinzen", die in einer schönen Frühlingsnacht allerhand Gnomen, Spreenixchen und anderen Fabelgeschöpfen Audienz geben. Die Ausstattung des Werkes ist im übrigen vom besten Geschmacke geleitet, was ja den Titze'schen Verlagswerken stets nachzurühmen war.



Der Salon des „Sesostris". Aus Gonzenbach, Nilfahrt. (Stuttgart, Verlagsanstalt.)

Mit den Prinzenmärchen haben wir bereits das Gebiet der Geschichte und Geographie gestreift, auf dem die Latifolia, die grossblättrigen Gewächse der Litteratur nicht minder gut gezogen werden, als auf dem der bildenden Kunst und der Sage. Ein kleiner Auszug aus dem grossen Prachtwerk, in das Klio unablässig ihre lapidaren Schriftzüge malt, ist das *Kaiserbuch*[1]) von *Herrig* und *Kutschmann*. Acht Jahrhunderte deutscher Geschichte sollen darin vorgeführt werden; die unerwartete Zärtlichkeit, welche die manchmal so unbarmherzige Muse dem Aschenbrödel der Geschichte erwiesen hat, veranlasst wieder einmal zwei unternehmungslustige Söhne der zu hohen, verdienten Ehren gelangten Germania, die längstverschwundenen Tage des frühen Glanzes und der Not ihren Zeitgenossen in grossen Zügen vorzutragen. Beide haben die schwer übersehbaren Kollektaneen Klio's, Dokumente, Chroniken, Malereien, Bauten und was dergleichen mehr ist, für ihre Aufgabe eifrig verwertet und der Künstler hat ausserdem mit besonderer Geschicklichkeit die Verzierungen, die in diesem Material sich massenhaft zerstreut finden, benutzt. Es sind bis jetzt fünf Lieferungen erschienen, worin die Geschichte der

1) Berlin, R. Mückenberger.

Hohenstaufen beginnt. Herrigs einfache, vortreffliche Darstellung ist mit vielen Abbildungen in Heliogravüre, Holzschnitt und Zinkographie durchsetzt und wird von einer grossen Zahl von bunten Initialen und Dokumenten, die alten Handschriften nachgebildet wurden, unterbrochen. Wir können dem prächtig ausgestatteten Werke glücklichen Fortgang und recht viele Käufer wünschen.

Mit dem Buche, das uns „das malerische Schweden“ entrollt, ist nun auch das letzte Stück Welt, das noch zu haben war, unter die Verlagsbuchhändler verteilt; diesmal ist es die Schlesische Buchdruckerei und Verlagsanstalt (vormals S. Schottländer), die sich der malerischen Reize Schwedens bemächtigt hat. Der Gedanke lag nahe, denn seit den Nordlandsfahrten des deutschen Kaisers folgt die loyale Sehnsucht gerne der Richtung der Magnetnadel. Das vorliegende Werk nun ist durchaus schwedischen Ursprungs, denn Einheimische haben sowohl für die sichtbare als auch für die hörbare Schilderung des Landes gesorgt. Eine grosse Menge guter Holzschnitte breiten sich vor unseren Blicken aus, und man mag gemütlich am traulichen Kamin von den strengeren Schönheiten des Nordens vernehmen, die uns kundige und gewandte Darsteller ohne Mühe geniessen lassen. Sechs Lieferungen liegen uns vor, die alle gleichmässig gute Durchführung aufweisen, mit weiteren vier wird das Unternehmen, das 10 Mark kosten soll, beendet sein.

Trotz der regen Nacheiferung, die das grosse Beispiel des deutschen Kaisers wecken mag, wird der Zug nach dem Süden, der ja eine berechtigte Eigentümlichkeit der Deutschen ist, kaum abnehmen; deshalb schon, weil der Süden reicher, bunter, wärmer, üppiger ist, nicht minder auch deshalb, weil dort nicht nur die Menschen, sondern auch die Steine gesprächiger sind, als im lebloseren Norden. Zu dieser tropischen Ausdrucksweise verleitet uns ein tropisches Land, dem die Muse der Geschichte einmal ein Medusenantlitz muss gezeigt haben, denn alles alte Leben ist dort zu Stein geworden. Es ist die Hauptarterie der ältesten Kultur, der Nil, von dem uns Freiherr *von Gonzenbach* in Verein mit *Rafaello Mainelli* viele Wunderdinge zu erzählen und vorzuführen weiss. Beide sind in der gar wohnlich eingerichteten Dahabie (einem Segelfahrzeuge), die den stolzen Namen „Sesostris“ trägt, von Kairo nach Wadi-Halfa gefahren und schildern uns die Erlebnisse ihrer Fahrt so lebendig, munter und anschaulich, dass wir fast geneigt werden, das alte Wort: *Nil admirari* durch den Zusatz *nisi Nilum* auf den gegenwärtigen Fall anwendbar zu machen. Selten ist uns ein so angenehmer Plauderer begegnet, wie der Verfasser dieses schönen Werks, und nicht häufig begegnet man einem Zeichner, dem man so wenig den Text zu lesen brauchte, weil er den seinigen selbst so vortrefflich verstand und erläuterte.



Mariettes Grab. Aus Gonzenbach, Nilfahrt. (Stuttgart, Verlagsanstalt.)

Wir waren im Begriff, das Thor des Christmarktberichts zu schliessen, da stellt sich noch in letzter Stunde ein zarter, wunderlicher Gast ein und begehrt Einlass. Es ist das Käthchen von Heilbronn, dem heuer ein reiches Feierkleid umgelegt worden [1]) und das nun in seiner schillernden Pracht

1) Berlin, Goldschmidt.

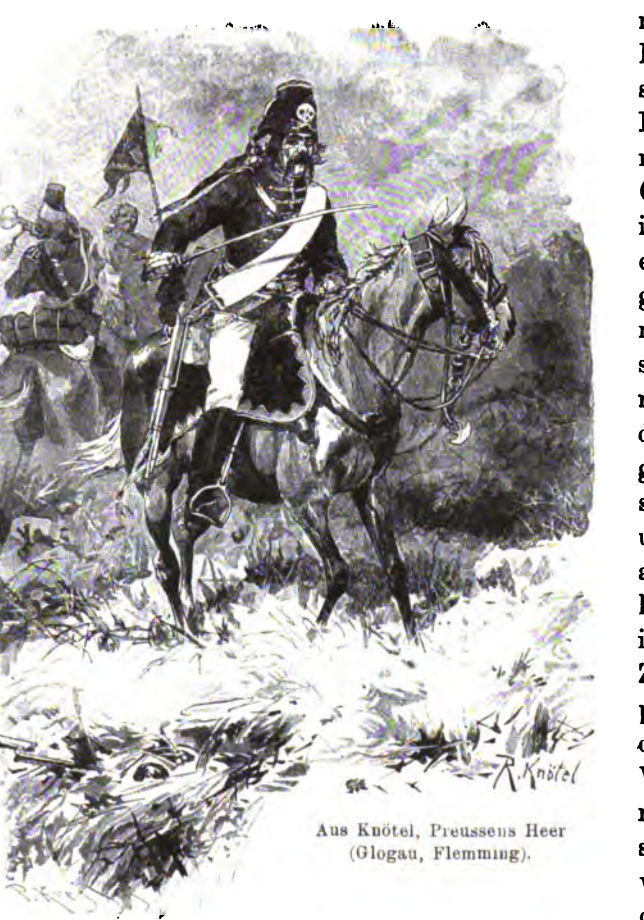


uns doppelt stark das Herz rührt. *Alexander Zick* hat es uns auf seine Weise dargestellt und mit all der zierlichen Anmut ausgestattet, die ihm zu Gebote stand. So wird dieses dramatische Aschenbrödel nun auch in die Salons eingeführt und dort mit seiner unbegreiflichen Treue Staunen erwecken. Zicks Zeichnungen unterscheiden sich von denen, die wir schon früher von ihm sahen, durch nichts. Das niedliche Figürchen, welches wir vorm Jahre als Sakuntala begrüssten, tritt ungealtert und unverändert in romantisch ritterlicher Umgebung zu uns; ja so sehr beherrscht den Künstler der einmal gewonnene Typus, dass selbst die böse Kunigunde von Thurneck in der gleichen Gestalt erscheint. Die Schilderungen der Ritterkämpfe und der pomphaften Aufzüge sprechen für ein tüchtiges Kompositionstalent des beliebten Zeichners; die ganze Ausstattung ist gediegen und reich, so dass auch dieses Werk dem modernen Salon zur Zierde gereichen wird.

Nachdem wir nun zur vollen Genüge den Gaben für die Grossen das Wort geredet, erübrigt es, der Jugendlitteratur noch ein paar Spalten zu widmen, ohne deren Berücksichtigung einem Christmarktbericht das Wichtigste fehlen würde. *Nautilus.*

III.

L. Seit unsere Künstler wissen, wie Ludwig Richter in seinen Zeichnungen für die eigenen Kinder den ersten Schritt zu späterem Ruhme gethan; seit Meister, wie *A. v. Werner* in den „Blumen-, Vogel- und Kindergeschichten“, *P. Thumann* in seinem Buche „Für Mutter und Kind“, *W. Friedrich* in „Unserem Hausglück“ sich wie zur eigenen Erholung und Erfrischung in der Welt der Jugend ergingen: seitdem haben sich eine Reihe namhafter Kunstgenossen, sei es zeitweilig oder für immer, diesem Gebiete zugewandt. Zu ihnen gesellt sich heute der treffliche, *Karl Gehrts*, welcher Dieffenbachs *Goldenes Märchenbuch* [1]) mit einem vollen Hundert seiner Zeichnungen ausgestattet hat. Den drei Abteilungen des Werkes lässt er je ein Eingangsbild vorausgehen: Darstellungen des Märchens, einer lichten Engelsgestalt, der Sage, die sinnenden Auges in die Vorzeit schaut, und Till Eulenspiegels, des Vertreters der lustigen Schwänke. Die ganzseitigen Bilder mit den eigenartigen, fasst knorrigen Umrisslinien sind teils buntfarbig, teils Federzeichnungen mit darübergelegten einfarbigen, grauen, braunen oder grünen Schatten. Manche sind umrankt von stilisirten Tiergestalten, Blumen- und Blattornamenten, in denen sich die Gehrtssche Phantasie wie immer äusserst fruchtbar erweist. Recht gut gelingen dem Künstler die kernigen Gestalten der klassischen Helden und die runzeligen Urgreise mit den Barbarossaphysiognomien, sowie „die Riesen und Drachen in Wald und Feld“; am liebsten aber ergeht sich sein köstlicher Humor wieder in der Schilderung des Zwergenvolkes, wie es polternd und schreiend durch den Engpass von Wurzeln und Gezweig mit allem Huckepack sich stösst und drängt oder wie es in rührend klagenden Gebärden seinem Jammer Luft macht. Dem Herausgeber rechnen wir es zu besonderem Verdienste an, dass er aus dem alten ewigfrischen Jungbrunnen deutscher Märchen und Sagen wieder manches Erfreuliche und Erquickliche zu Tage gefördert hat, was noch nicht zu aller Auge und Ohr gedrungen ist. Unter den jüngeren Künstlern, welche sich als Illustratoren bereits einen Namen erworben haben, folgt auch *F. Reiss* dem neuen Zuge und verwertet seinen Griffel zur Lust und Lehre unserer Jugend. In zwanzig Blättern, auf denen sich je zwei bis drei



Aus Knötel, Preussens Heer (Glogau, Flemming).

1) Verlag von Heinsius.

Zeichnungen in geschickter Anordnung und geschmackvoller Umrahmung an- und ineinander schieben, schildert er mit grosser Anschaulichkeit *„Was die Menschen treiben"* 1). Namentlich ist es ihm gelungen, in Haltung und Gebärde stets jenes Etwas festzuhalten, welches der berufsmässigen Thätigkeit den kennzeichnenden Stempel aufdrückt, gleichviel, ob er uns den emsig schaffenden Künstler und Handwerker oder den gewichtig auftretenden Subalternen vor Augen führt. Zu den meisten Berufsarten findet sich auch ihr Spiegelbild im Kinderspiele, wozu der Künstler all die kleinen Nebendinge, die das Kindesauge ergötzt, mit sinnigem Verständnis und liebenswürdigem Humor verwertet. Die technische Ausführung der bunten und vielgestaltigen Blätter ist durchweg sauber und giebt sowohl die scharf umrissenen Flächen als auch die nass in nasseingesetzten Schatten des Aquarells getreu wieder. Die den Bildern gegenüberstehenden Seiten füllen begleitende Verse von F. Erck; sie sind von Federzeichnungen umrahmt, welche in klaren und deutlichen Konturen allerhand Werkzeug und Gerät zur Darstellung bringen. —

Am fruchtbarsten aber erweist sich in diesem Jahre hier die Schaffenskraft des fleissigen Soldatenzeichners *R. Knötel*, dessen Name uns in nicht weniger als drei grösseren Werken begegnet. In *„Preussens Heer"* 2) lässt er die Pikeniere des grossen Kurfürsten, die Riesengarde Friedrichs des Ersten, die Zietenhusaren und die Blücherschen Reiter vor uns defiliren und die Düppelstürmer, die Dragoner von Nachod und die Sieger von Wörth im Bilde vorüberziehen. Sein Stift giebt auf diesen Blättern nicht nur die Uniformirung und Ausrüstung der Mannschaften und Offiziere, sondern auch, nach Menzels Vorgange, die Örtlichkeiten mit historischer Treue wieder, während v. Köppens Feder die Wandlungen und Waffengänge des preussischen Heeres in markigen Zügen schildert. In dem Vogt-Lohmeyerschen *Militärbilderbuche* 3), welches ganz Europa im

1) Verlag von Meissner & Buch.
2) Verlag von Flemming.
3) Verlag von Flemming.



Aus Dieffenbach-Gehrts, Goldenes Märchenbuch. (Bremen, Heinsius.)

Waffenschmucke zeigt, widmet der Künstler jeder Hauptmacht zwei volle Blätter, sowie zahlreiche in den Text eingestreute Einzel- und Gruppenbilder, welche mit der gleichen Genauigkeit den Spahi und den Schüler von St. Cyr, den Grodnohusaren und den Griechen, wie den preussischen General und den ungarischen Husaren vor Augen führen. Die ausserordentliche Sorgfalt, welche auf den Buntdruck verwandt worden ist, sowie die Ausführlichkeit, mit welcher die Heereseinrichtungen besprochen werden, bestimmen das Buch für die reifere Jugend. An das gleiche Alter wendet sich der Künstler wie der Herausgeber in v. Köppens Werke *„In des Königs Rock"* 1); schon die Vignette der ersten Seite, auf welcher sich die Pickelhaube über Homers Odyssee und Cicero's Tusculanen stülpt, deutet auf den künftigen Studenten hin. Das Buch will ihm die späteren Soldatenpflichten erleichtern helfen, indem es ihn in anregender, humorvoller Weise in die Obliegenheiten des Dienstes einführt und in begeisterndem Tone die Pflichten gegen das Vaterland ans Herz legt. Knötels Aquarelle sind frische Studien und Skizzen, welche das Soldaten- und namentlich das Freiwilligenleben in allen Erscheinungsformen auf das getreueste kopiren.

Endlich bringt *F. Flinzer* ein volles *„Wunderhorn"* 2) für unsere kleinen Schelme, in welchem eine Fülle neckischer Kinderreime steckt, zu denen des Zeichners Tiergestalten die entsprechenden possierlichen Mienen aufsetzen oder ihre eigenen Glossen und drolligen Sprünge machen. Dazu legt er auf den Weihnachtstisch noch ein Tierbilderbuch grösseren Stiles, *„Unsere Hausfreunde aus der Tierwelt"* 3), in welchem sich die vier- und zweibeinigen Kameraden in Wald und Wiese, in Park und Garten auf das natürlichste bewegen. E. Maul begleitet ihr Thun und Treiben mit ansprechenden Versen.

1) Verlag von Meissner & Buch.
2) Verlag von Wiskott.
3) Verlag von Flemming.

WARNUNG!

mag über dieser kleinen Jeremiade stehen, nämlich für alle Kunstfreunde, die ihr Weg nach dem mitteldeutschen Westen führt,

— wo inmitten eines Meers von Duft und Blüten
grau und gross das Schloss emporsteigt, Philipps alte Stadt
zu hüten —

und die das Schloss zu Marburg noch in seinem früheren Zustand gesehen haben; Warnung, die Linie der Main-Weser-Bahn zu wählen, wofern sie, aus Rücksicht auf irgend ein schwaches Organ, sei es Herz oder Darm, jähe Schrecken meiden müssen.

Nicht als wäre man ganz unvorbereitet! Es ist die alte Geschichte! Alles was dort seit langen Jahren über die mittelalterlichen Denkmäler ergangen ist, es gehört leider in das grosse schwarze Buch zweckloser Zerstörungen, unberufener Restaurationen, und teils leichtsinniger, teils hier unqualifizirbarer „Verschleuderungen" unersetzlicher Werke alten Kunstgewerbes,' schmerzlich für den Altertumskenner, lächerlich für den Architekten, widerwärtig für jeden Menschen von Schönheitsgefühl. Ausnahmen in dieser Kette von Roheiten und Missgriffen, dank dem Zufall einer einmal vernünftigen oder nicht geschmacklosen Anwandlung, scheinen in dem beklagenswerten Marburg völlig ausgeschlossen.

Man hätte hoffen können, dass nach dem Ende des vielverhöhnten kurfürstlichen Regiments die auch in Hessen und Marburg reichlich vorhandene bessere Einsicht Einfluss gewinnen werde, selbst auf die Bureaukratie. Allein während man z. B. mit sachkundiger Gründlichkeit und Pietät bei dem Deutschordensschloss Marienburg vorgegangen ist, werden am hessischen Landgrafenschloss, das doch sogleich an zweiter Stelle unter den deutschen Schlossbauten gotischen Stils folgt, die Experimente sonst harmloser Dunkelmänner in corpore nobili friedlich fortgesetzt, wobei der als hartherzig verschriene Fiskus nicht müde wird, für jeden neuen Einfall unbeschränkt und unverantwortlich waltender Provinzialen die gefällige Rolle des goldspeienden Fabeltiers zu übernehmen.

Doch selbst nach den bisherigen Regesten dieser so erfreulichen wie ehrenreichen Episode preussisch-deutscher Baugeschichte der „Jetztzeit" (für die der Umfang eines Artikels dieser Zeitschrift nicht hinreichen würde) verstehen es die „unbefangenen Weisen" der blühenden Universitätsstadt uns noch immer Überraschungen zu bereiten.

So hat man eben die drei schlanken achtkantigen Ecktürme des herrlichen Saalbaus, statt die alte, noch erkennbare malerische Zinnenbekrönung mit leichtester Mühe wiederherzustellen, nach Aufsatz eines plumpen Mauerrings von rotem Sandstein (das Material des Baues ist weisser!) mit langgestreckten, schwarzen, aftergotischen Zuckerhüten bekrönt. Dagegen wurde nach Abbruch des Turmes der Schlosskapelle (aus dem Ende des 16. Jahrhunderts), dieser stilwidrige Turm mit welscher Haube in plumper Weise kopirt, obwohl von sachkundiger Seite der Rat erteilt war, der Kapelle (einem Werk von vornehmster Eleganz) bei der Gelegenheit wieder einen stilgemässen Dachreiter zu geben. Das lehrreiche und seltene Dachgestühl des Saalbaues aus dem 14. Jahrhundert ist durch ein eisernes ersetzt und das neue Schieferdach mit lächerlichen dünnen Nasen besät worden. —

Wie man soeben hört, bereitet die Marburger Karnevalsgesellschaft für nächsten Februar einen Fastnachtsscherz vor, in dessen Libretto uns einige indiskrete Blicke zu thun vergönnt war. Der ungenannte Meister, welcher im 16. Jahre König Rudolfs des Habsburgers, glorreichen Angedenkens, den Bau jener Kapelle gestellt, erscheint plötzlich auf dem Schlossberg und lässt seinen Eindrücken in Stabreimen (um dem jüngsten Deutschland verständlich zu sein) freien Lauf. Man hört, wie er zuerst sich freut, dass nach sechshundert Jahren und soviel Fährlichkeiten von Belagerungen, Religionsveränderungen und Restaurationen sein Juwel noch ohne Schäden und Risse das heimatliche Thal überragt, wobei er mit einem Druck des Dankes sein „treues Richtmass" grüsst. Er fragt verwundert, was das bunte Zeug bedeute an Gewölben und Wänden, er vernimmt, dass ein kraftgenialischer Meister des Baus, aber nur mässiger Meister der Farbe, dies für Polychromie gehalten habe; er beruhigt sich damit, dass jene Chemikalien schon im Herabfallen begriffen sind. Begierig nun auch zu sehen, was die Erben seines Richtmasses in so langer Zeit gelernt, erblickt er die oben geschilderten schwarzschiefrigen Eisenungetüme. Nachdem er das Gleichgewicht seiner Gliedmassen und die Sprache wiedergefunden, entnimmt man aus seinen abgebrochenen Worten, dass er auf die Vorstellung verfallen ist, der grosse Khan, der kürzlich mit seinen schlitzäugigen Horden in Peking eingezogen war, habe seine Kulturfahrten auch bis in diesen armen Westen erstreckt, ein Verdacht, mit dem er dem Mongolen wohl Unrecht thut. Als er aber hört, dass wir selbst, seine lieben blinden Hessen im 20. Jahre des wiedererstandenen Deutschen Reiches, es so herrlich weit gebracht, da denkt er in seiner

Bescheidenheit, unter solchen Umständen sei es für ihn kein grosses Kunststück gewesen, unsterblich zu werden. Denn nach dem Wort seines jüngeren Zeitgenossen Dante (im Fegefeuer), ist menschlicher Ruhm nur dann von beklagenswerter Kurzlebigkeit:

Se non è giunta dall' etati grosse.

Nachdem er in der Vorstellung, dass hier die grosseria sich selbst auf Bergeshöhe, mit solchem Eselshauptschmuck bekrönt habe, nur mangelhaften Trost gefunden, bereut er, sich so weit herabgewagt zu haben und verschwindet mit dem Vorsatz: Auf Nimmerwiedersehn!

KUNSTLITTERATUR.

x. *Eine Geschichte der graphischen Künste* von *J. E. Wessely* ist soeben im Verlage von T. O. Weigels Nachfolger erschienen, ein stattlicher Band von 299 Seiten in Lexikon-Oktav. Das Buch zerfällt in fünf Abschnitte: der erste endet mit 1600, der zweite und folgende behandeln je ein Jahrhundert und gehen innerhalb dieses Zeitraumes alle Länder durch, die in Betracht kommen. Eine grosse Anzahl guter Lichtdrucke unterstützen die Darstellung, auf welche einzugehen zur Zeit nicht möglich ist. Binnen kurzem hoffen wir darauf zurückkommen zu können. Der Preis ist 24 M. für das gebundene Exemplar.

R. G. *L'art gothique.* Soeben erschien ein nach Gehalt und Form hervorragendes Werk von *Louis Gonse* über die französische Gotik. Es ist eine Frucht langer liebevoller Beschäftigung mit dem Gegenstande, ein Werk, das nach seiner wissenschaftlichen Bedeutung eingehende Würdigung erheischt. Wir begnügen uns heute mit einer einfachen Anzeige, bemerken nur die Pracht der äusseren Erscheinung, in deren Dienst fast alle Gattungen vervielfältigender Kunst getreten sind. „L'art gothique" tritt auf in einem starken Quartband mit 284 vortrefflichen Illustrationen im Text und 28 Kunstbeilagen: Radirungen (von Gaujean, Guérard und Laurent), farbige Faksimilereproduktionen, Chromolithographien und Heliogravüren. Alle Hauptwerke französischer Gotik in Architektur, Plastik, Malerei, Glasmalerei, Miniaturmalerei, Tapisserie etc. sind in vorzüglichen Wiedergaben zur Anschauung gebracht, kurz in illustrativer Hinsicht waltet ein Geschmack und eine Kunst, die musterhaft genannt werden müssen. Das Werk kostet in gewöhnlicher Ausgabe 100 Frs., auf Japanpapier gedruckt 250 Frs. Eine besondere Besprechung wird es an dieser Stelle noch finden.

Wy. Seit sechzehn Jahren schon erscheint zur Weihnachtszeit ein *Lagerkatalog* des Kunsthändlers *Franz Meyer* in Dresden und immer konnte man sicher sein, in jedem neu erscheinenden Katalog eine Fülle von interessanten Werken der graphischen Künste und Zeichnungen zu finden. Diesesmal aber müssen wir auf den so eben erschienenen Katalog ganz besonders aufmerksam machen, da hier ein Reichtum der kostbarsten und seltensten Kunstblätter verzeichnet ist, wie er sich selten in dieser Weise beisammen findet. Alles Minderwertige ist ausgeschlossen, dagegen sind viele Blätter vorhanden, wie sie öffentliche Sammlungen und die wählerischsten Sammler des Erwerbens würdig finden dürften. Besonders reich sind die Werke von Schongauer, van Meckenem, Dürer, Cranach und aller Kleinmeister vertreten; an diese reihen sich Lucas van Leyden und die besten niederländischen Malerradirer an; aus anderen Schulen wären die Drevet, Mantegna, Marc-Anton und Longhi zu nennen, von neueren deutschen Meistern Dietrich, G. F. Schmidt, Wille, Bause, Klein, Erhard und A. Achenbach hervorzuheben. Der Hauptwerth der angebotenen Blätter liegt neben tadelloser Erhaltung in den vielen, seltenen und kostbaren frühen Abdrucksgattungen derselben. Eine kleine Abteilung enthält Zeichnungen und Aquarelle neuerer Meister, meist der Dresdener Schule, und auch hier begegnen wir zahlreichen Kapitalblättern von Steinle, Schönherr, Richter, Bendemann, Hübner, Koch u. a. m.

KUNSTGESCHICHTLICHES.

R. Einem Aufsatze von *Karl Berling, Die Dresdener Malerinnung* (Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde, Bd. XI. Heft 3, S. 263 ff.) entnehmen wir folgende sehr interessante Mitteilungen, welche bei der unverdient geringen Verbreitung der genannten Zeitschrift ausserhalb Sachsens sonst kaum weiter bekannt werden dürften. Ein glücklicher Zufall hat vor einiger Zeit ein Aktenstück ans Tageslicht gebracht, welches unter sämtlichen am Ausgang des 16. Jahrhunderts zu Dresden bestehenden Innungsordnungen auch die ältesten Artikel der vereinigten Maler, Bildhauer und Bildschnitzer enthält. Daraus geht hervor, dass in Dresden die Künstler im Jahre 1574 zum erstenmal zur Bildung einer gemeinsamen Innung geschritten sind. Dass dies gerade in der Nachblüte der Renaissance geschah, wirkt auf den ersten Blick befremdend, denn in den Folgen der Renaissance sind die Gründe hierfür nicht zu suchen. Vielmehr hätte diese neue Geistesrichtung, diese neue Kunstperiode, welche die Individualität des Künstlers dem Kunstwerke gegenüber besonders betonte, nur das Gegenteil bewirken können. Man muss daher annehmen, dass sich die Künstler Dresdens in jener Zeit nicht mehr auf der Höhe der Renaissance befanden, sondern bereits den von Lucas Cranach angebahnten abschüssigen Weg, der dem gänzlichen Verfall entgegenführen musste, beschritten hatten. Hierzu kommt noch ein zweiter Grund, der aktenmässig als solcher bezeugt wird. Die Innungen hatten zu jener Zeit schon jeglichen politischen Charakter verloren und waren zu reinen Prohibitivgenossenschaften herabgesunken. Sie bezweckten damals weiter nichts, als die einheimischen Handwerker vor den Fremden, vor den Störern, Pfuschern und Bönhasen zu schützen. Der reine Brotneid war es, der in zweiter Linie die Aufrichtung der Dresdener Maler- und Bildhauerinnung in dem genannten Jahre bewirkte. Und es war damals in Dresden eine stattliche Zahl von fremden Künstlern thätig, welche durch die Kurfürsten Moritz und August für die vielen Bauten, die sie aufführen liessen, herangezogen waren (so Rochus Quirinus von Linar, die Schweizer Benedikt und Gabriel de Thola, der Italiener Francesco Ricchini, Hans Schröer aus Lüttich) und gegen welche die einheimischen Künstler nicht recht aufzukommen vermochten. Zu diesen gehörten vor allem jene beiden Künstler, welche der Innung die ersten Jahre ihres Bestehens hindurch als Älteste vorgestanden haben. Es sind der Hofmaler Heinrich Göding der ältere und der Bildhauer und Bürgermeister von Dresden Hans Walther. Am 15. Dezember 1574 hatte der Rat der Stadt Dresden diesen beiden im Verein mit dreizehn anderen Künstlern auf ihr Ansuchen hin eine aus elf Artikeln bestehende Innungsordnung bestätigt. Hiernach war die Leitung aller Innungsangelegenheiten in die Hände zweier Ältesten gelegt, die alle zwei Jahre am Tage des heil. Lukas, des alten Patrones der Maler, und zwar der eine aus dem Kreise



der Maler, der andere aus dem der Bildhauer gewählt wurden. Sie führten den Vorsitz in den Versammlungen, hatten zu strafen, wenn es nötig wurde und mit peinlicher Sorgfalt das Innehalten der Zunftgesetze zu überwachen. Aus der Ordnung ist besonders die Art, wie die künstlerische Ausbildung innerhalb der Innung gehandhabt wurde, von allgemeinem Interesse. Ein Junge von 13, 14 Jahren, der Lust und Geschicklichkeit zum Malen oder Bildhauen gezeigt hatte, oder von den Eltern oder dem Vormunde zu diesem Berufe bestimmt war, wurde zuerst der Innung vorgestellt, musste hier seine eheliche Geburt von ehrlichen (im Sinne der damaligen Zünfte) Eltern nachweisen, einen Thaler in die Lade legen und sich mit „20 silbern Schock“ verbürgen, die Kunst, der er sich nunmehr widmen wollte, „zuverfolgen vnd auszulernen“. Hierdurch sollte das Ausderlehrelaufen der Jungen verhütet werden. Waren diese Vorbedingungen erfüllt, so konnte sich der Junge den Meister selbst wählen. Zu diesem musste er in die Wohnung ziehen und hier je nach seinem Alter fünf, sechs oder sieben Jahre verbleiben. Die Söhne von Innungsmeistern brauchten nur fünf Jahre zu lernen und waren von der Erlegung des Thalers und der Verbürgung befreit. Der Meister seinerseits war verpflichtet, den Lehrjungen, deren er nur einen halten durfte, treulich in der Kunst zu unterweisen, ihn auch mit Kost, Trank und Lager so zu unterhalten, dass er sich mit Billigkeit nicht beklagen könne. Erst wenn dieser über die ersten Anfänge hinaus war, d. h. nach zwei Jahren, konnte der Meister einen zweiten Lehrjungen annehmen. Hatte nun der Lehrling seine vollen Jahre richtig ausgelernt, so wurde ihm dies von seinem Meister und der Innung schriftlich bescheinigt, ihm also ein Lehrbrief ausgestellt. Doch musste der nunmehrige Geselle wieder einen Thaler in die Lade legen, den „Eltesten und den Meistern, so zu diesem Akt erfordert werden, ein ziembliches Essen von drei Gerichten und einen zweiten Thaler zum Trinken“ geben. Nunmehr musste der junge Geselle seine mindestens auf drei Jahre berechnete Wanderschaft antreten. Er sollte sich in der Welt umsehen, andere Künstler und Kunstwerke, andere Techniken kennen lernen. Jedoch wurde diese lobenswerte Forderung durch die Bestimmung abgeschwächt, dass man statt dessen 30 Thaler in die Lade legen konnte. Auch diese Klausel sollte ein Schutz gegen fremde Konkurrenz sein. Nach der Wanderschaft konnte der Geselle allmählich daran denken, sich das Meisterrecht zu erwerben. Nachdem er noch zwei Jahre bei einem heimischen Meister gearbeitet hatte, konnte er sich am Tage des heil. Lukas bei der Innung angeben und seinen Geburts- und Lehrbrief vorlegen. Sind dieselben richtig befunden, soll man ihm „das Meisterstuck Inn eines Meisters hauss, Jedoch ohne dess Meister unterricht, befurderung vnd furschub, das hiemit gänzlich verbotten sein vnd gestrafft werden soll, Inn einem halben Jare aufs best vnd künstlichs verfertigen vnd machen lassen“. Während nun aber an anderen Orten, z. B. Nürnberg den Gesellen bei der Wahl des Meisterstückes vollkommen freie Hand gelassen war, war dasselbe in der Dresdener Ordnung genau sowohl für Maler als für Bildhauer vorgeschrieben. Das Meisterstück der Maler bestand in zwei Ölgemälden, jedes „zwo Ellen hoch vnd anderthalben Eln breit“. Das erste musste darstellen den Sündenfall, das zweite die Geburt Christi. Dazu kam noch drittens „Ein gut Laubwergk“. Bildhauer oder Schnitzer hatten zu liefern: ein Kruzifix, Christi Kreuztragung, einen mit Laubwerk verzierten korinthischen Fries und endlich ein Muster zu einem Epitaphium. Waren diese Arbeiten von der aus einigen Meistern und Abgeordneten des Rates bestehenden Prüfungskommission gebilligt worden, so wurde der Verfertiger der Innung als Meister vorgestellt und von derselben als solcher bestätigt. Nachdem sich dann noch der junge Meister das Bürgerrecht der Stadt erworben hatte, durfte er endlich eine eigene Werkstatt aufthun. Wer aber ohne die Meisterprüfung „zu Meistern sich vnderstunde“, hatte zehn Gulden zu zahlen, zur einen Hälfte an den Rat, zu andern an die Innung beider Künstlerschaften. So aber jemand, ohne überhaupt vorher darin ausgebildet zu sein, diese Künste als „Pfuscherey“ betrieb, der sollte ins Gefängnis gebracht werden. Fremde „Conterfector“ sollten nicht gelitten werden, „sie weren denn künstlicher denn die Meister allhier welches von Einen Erbarn Rath neben andern Künstlern soll erkandt werden“. Aber nicht fremde Künstler, sondern vielmehr zwei einheimische Maler, Zacharias Wehme und Cyriacus Röder, waren es, welche sich zuerst der Innungsordnung widersetzten, die aber gerade dadurch, dass sie freie Künstler sein und sich als solche dem Zunftwesen nicht unterordnen wollten, uns für sich einnehmen. Vom Jahre 1585 an waren beide wiederholt aufgefordert worden, sich der Meisterprüfung zu unterziehen, aber sie wussten den Termin immer von einem Jahre zum andern zu verschieben, bis sie 1593 erklärten, sie hielten sich überhaupt nicht für verpflichtet, der Innung beizutreten. Da riss den zünftigen Künstlern die Geduld. Der Rat der Stadt Dresden forderte jetzt die beiden Maler auf, sich der Meisterprüfung zu unterziehen. Diese aber wandten sich an den Kuradministrator, Herzog Friedrich Wilhelm, der damals für Christian II. die Regierung leitete und baten um Schutz. Auf einen vergeblichen Einigungsversuch des Rates, sandten beide Parteien Anklage bez. Verteidigungsschriften ein. Da Wehme und Röder früher schriftlich und mündlich der Innung ihre Bereitwilligkeit zum Beitritt erklärt hatten, war es das Einfachste, sie bei ihrem Wort zu fassen. Da ersannen die beiden Maler folgende Ausrede: Sie hätten damals, als diese Zusagen gemacht wären, noch nicht gewusst, wie es eigentlich um die Innung bestellt sei. Jetzt indessen, wo man sie über die wahren Verhältnisse aufgeklärt hätte, hielten sie sich als Künstler für zu gut, einer Gemeinschaft beizutreten, in der die grössten Ungehörigkeiten vorkämen. Der Kuradministrator entschied zu Gunsten der Angeklagten. Seines Erachtens sei das Malen und Konterfeyen eine freie Kunst und kein Handwerk und deshalb könnten die Angeklagten nicht gezwungen werden in die Dresdener Innung einzutreten. Da der Rat in seiner Verlegenheit die Sache nun in die Länge zu ziehen suchte, so wandten sich beide Maler an das Hofgericht zu Wittenberg. Dass das Urteil desselben in einem Wehme und Röder günstigen Sinne ausgefallen sein muss, zeigt ein vom 4. Juli 1594 an den Kuradministrator gerichteter Brief, in dem die beiden Maler baten, sie bei diesen Urteil zu schützen, die zünftigen Maler abzuweisen. Dieser Ausfall entschied über die ganze Existenz der Innung. Denn da ein Zwang nicht mehr geübt werden konnte, so verlor sie mehr und mehr an Geltung und geriet eine Zeit lang ganz in Vergessenheit. Erst 1620 bestätigte Johann Georg I. den Malern eine neue Innung. Den Malern allein! Denn diese hatten sich von den Bildhauern getrennt. Letztere suchten nach 1626 auch die Bestätigung ihrer Innung zu erlangen. Im grossen ganzen stimmen nun die Artikel von 1620 mit denen von 1574 überein. Abgesehen von einzelnen Gegnern der Innung scheint dieselbe jetzt unter kurfürstlichem Schutz friedlich gediehen zu sein. Wie lange die Malerinnung bestanden hat, lässt sich nicht nachweisen. Fest steht, dass es 1752 noch in Dresden zünftige Maler gab, wie aus dem jüngsten Aktenstücke über diese Angelegenheit hervorgeht.

TODESFÄLLE.

*** *Der Landschaftsmaler Karl Hilgers* ist am 3. Dez. zu Düsseldorf im 73. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Landschaftsmaler Ferdinand Hoppe* aus Düsseldorf, ein Schüler Dückers, ist in der Nacht zum 2. Dez. in Köln durch einen Sturz aus dem Fenster ums Leben gekommen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

:H: *Die Ausstellung des Wiener Künstlerklubs.* Der Wiener Künstlerklub verdankt seine Entstehung bekanntlich dem im Jahre inscenirten „Salon der Zurückgewiesenen", über welchen wir damals kurz berichteten. Von den schmollenden Künstlern ist wohl ein Teil wieder zu den Ausstellungen der Genossenschaft zurückgekehrt, die andern aber haben sich, wie bereits gemeldet, zu einem neuen Künstlerverein unter obigem Titel zusammengethan und eröffneten vor kurzem am Graben Nr. 10 in eigens dafür hergerichteten Lokalitäten ihre erste selbständige Ausstellung, welche gegen Weihnachten in einer Auktion aufgehen soll. Die Tendenz des Klubs, „dem Kunstleben Wiens neue Impulse zu geben und jungen, aufstrebenden Talenten Gelegenheit zu bieten, gesehen und bekannt zu werden", ist gewiss eine recht löbliche, wenngleich dabei zu bemerken wäre, dass es in Wien an Ausstellungsräumen für strebsame Talente bisher nicht mangelte — wenn diese wirklich Ausstellungswürdiges produzirten. Verfehlt müsste aber das mit bedeutenden finanziellen Opfern geschaffene Unternehmen von vornweg bezeichnet werden, wenn damit der Flut von Mittelmässigkeiten und dilettantischen Versuchen, welche das Interesse des Publikums für die Kunst eher lahm legt als fördert, ein neues Asyl geboten würde. Die erste Ausstellung, mit der der Klub vor die Öffentlichkeit tritt, ist allerdings eine mehr oder minder internationale, in der auch Lenbach und Makart leihweise vertreten sind, und sie zeigt, dass die Arrangeure sichtlich bemüht waren, Mannigfaches und Interessantes zu bieten. Aber die Kunstquellen, aus denen sie schöpften sind derzeit noch zu arm, weshalb der Erfolg ein ziemlich matter geblieben ist. Von den Wienern ist mit Ausnahme einiger gut gemalter Porträts von *W. Vita* und den in der Technik flott, aber in der Durchbildung oft seicht und flüchtig behandelten Pastellen von *M. Lewis,* sowie einer Anzahl landschaftlicher Aquarelle von *H. Schubert* nicht viel Nennenswertes vorhanden. Letzteres ist namentlich von Münchener Künstlern zu verzeichnen, darunter zwei reizend gestimmte, sonnige Landschaften von *Ed. Schleich jun.*, dann ein neckisches Genrebildchen von *L. Max-Ehrler* „Leichte Ware", ein Alpenseebild von *C. Raupp*, die „Gänseliesel" von *C. F. Schmith* u. a. An *F. Eisenhuts* „Gauklerpause" interessirt uns namentlich die koloristische Seite des Bildes, was auch von *Laasners* „Blindekuhspiel" gesagt werden kann, nur stören arge Verzeichnungen bei den Figuren den Gesamteindruck. Eine pikante Scene bietet *A. Louza* in seinem „Bildhaueratelier"; viel Energie bekundet *Alfons Siber* in einer Schlachtepisode „Kampf um die Fahne". Von den Italienern sind *F. Mancini, E. Lancerotto* und *L. Ferazzi* mit recht ansprechenden Bildern vertreten. Als gar vornehme Gäste erscheinen schliesslich *Makart* und *Lenbach* in der bunten Gesellschaft. Frau Gräfin Strachwitz-Makart hat von ihrem verstorbenen früheren Gemahl ein vollendetes Porträt im Phantasiekostüm, einige Blumenstudien, sowie das Bildnis des Meisters von seinem Münchener Freunde der Ausstellung überlassen.

DENKMÄLER.

* *Grabmal für Anzengruber.* Für das auf dem Wiener Centralfriedhofe zu errichtende Grabdenkmal des Wiener Volksdichters war eine auf die Mitglieder des Klubs der Wiener Plastiker beschränkte Konkurrenz ausgeschrieben, an welcher sich 18 Künstler beteiligten. Die Jury bestimmte das von dem Bildhauer *Johann Scherpe* herrührende Projekt zur Ausführung. Drei andern Entwürfen (von den Bildhauern *Steph. Schwartz, O. König* und *Joh. Benk*) wurden Anerkennungszeichen zuerkannt.

= tt. *Karlsruhe.* Die Frage des hiesigen Kaiser Wilhelms-Denkmals hat am 26. November durch den Bürgerausschuss ihre endgültige Regelung erfahren. Es wird nunmehr das beim Wettbewerbe mit dem zweiten Preise gekrönte Modell des Bildhauers *Adolf Heer* mit einem Gesamtaufwande von 220000 M. auf Kosten unserer Stadtgemeinde zur Ausführung gelangen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

O.W. — Die *Königl. Kunstakademie* und *Kunstgewerbeschule zu Leipzig* hat am 12. Dezember ihre neuen stattlichen Räume in dem Mittelbau des umfangreichen Gebäudes bezogen, dessen einer Seitenflügel die Amtshauptmannschaft (Regierung) aufzunehmen bestimmt ist, während in dem andern Flügel die Baugewerbeschule Unterkunft gefunden hat. Der Bau ist nach dem im Wettbewerb mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfe von Professor *Warth* in Karlsruhe in Backstein mit Sandsteingliederungen ausgeführt worden, nachdem der Entwurf, von dem Oberbaurat *Wanckel* in Dresden überarbeitet, verschiedene aus praktischen Erwägungen hervorgegangene Änderungen erfahren hatte. Ausser den erforderlichen Schulräumen enthält das Gebäude einen durch zwei Geschosse gehenden, mit Oberlicht erhellten Festsaal (Aula) mit 200 qm Flächengehalt. In diesem sowohl durch seine schönen Verhältnisse als auch durch eine würdige dekorative Ausstattung mit Stuckmarmor und gemalten Friesen ausgezeichneten Raume fand am besagten Tage der Festaktus statt, bei welchem der Minister des Innern v. Nostiz-Wallwitz die mit feinen Bemerkungen über die Aufgaben des Kunstunterrichts gewürzte Weiherede hielt. Der Direktor der Anstalt, *Ludwig Nieper,* dem Tags vorher der Titel eines Geheimen Hofrats verliehen worden war, gab sodann einen Überblick über die Geschichte der Leipziger Kunstschule, deren erster Leiter bekanntlich *Adam Oeser* war, und die weit über hundert Jahre in ihren bisherigen unzulänglichen, meist schlecht beleuchteten Räumen in der Pleissenburg ein ziemlich dürftiges Dasein gefristet hat. Der Charakter der Anstalt ist, seit Nieper (1870) deren Leitung übernommen hat, in richtiger Erkenntnis der örtlichen Bedürfnisse mehr und mehr ein kunstgewerblicher geworden, und es wäre vielleicht nicht unzweckmässig, wenn sie überhaupt auf den „akademischen" Nebentitel verzichten würde, dem sie gegenüber von Dresden kaum je gerecht zu werden im stande sein dürfte. Nach dem Festakte fand eine Besichtigung der Räume statt. Zur Ehre des Tages waren auch Schülerarbeiten ausgestellt. Vielleicht wäre es nicht unangemessen gewesen, wenn bei dieser besonders günstigen Gelegenheit einmal Arbeiten der Lehrer an Stelle der nur zu häufig sichtbaren Schülerarbeiten ausgestellt worden wären. Denn es hat doch immerhin einiges Interesse zu erfahren, in welchen Formen- und Phantasiekreisen sich die Erzieher der angehenden Kunstjüngerschaft bewegen, und für manchen nicht unerwünscht, sich ein Urteil über das Mass ihres Könnens



bilden zu können. Am Abend desselben Tages fand ein, wie es schien, rasch improvisirtes Künstlerfest mit Kommers statt, bei welchem in lebenden Bildern das Schicksal der Akademie erzählt wurde. Die Leistungen fanden um so mehr Anerkennung, als dieses Schicksal nicht sonderlich reich an erhebenden Momenten ist. Der alte Oeser und der junge Goethe lieferten noch den besten Stoff für die löbliche Absicht. Als weitere Unterhaltung wurde der gewählten, durch die Anwesenheit der in Leipzig studirenden sächsischen Prinzen ausgezeichneten Gesellschaft eine dramatische Burleske geboten, die in der Verspottung der naturalistischen Auswüchse des Freilichtsports in der jüngsten Epoche der Malerei gipfelte. Sie war jedenfalls gut gemeint, wenn auch nicht gerade besonders geschmackvoll durchgeführt.

⊙ *Die Biel-Kalkhorst-Stiftung zur Förderung der Freskomalerei* war in diesem Jahre an die Berliner Kunstakademie gekommen, an die zunächst die Gesuche derjenigen zu richten waren, die entsprechende Räume zur Ausführung von Fresken zur Verfügung zu stellen hatten. Von den Bewerbern, die zugleich die Themata für die Gemälde zu stellen hatten, waren sieben als zur Berücksichtigung geeignet befunden worden, und von den Kunstakademikern wurden sechzehn zur Konkurrenz zugelassen. Nach ihrem Ergebnis entschied das Lehrerkollegium der Akademie dahin, dass der Stiftungspreis im Betrage von 3000 M. dem Maler *Hans Krause*, einem Schüler Paul Meyerheims, zuzuerkennen ist. Die Entscheidung geht ferner dahin, dass der Künstler im Hause des Grafen Bülow auf seinem Gute in Holstein Scenen aus der Bülowsage auszuführen hat. Der Preis ist das Honorar für den Künstler. Graf Bülow hat nur die Kosten für Putz, Farben und sonstige Nebenausgaben zu entrichten.

⁂ *Ein Verein zur Pflege der Kupferstechkunst* ist am 28. November in Berlin gegründet worden. Die Anregung dazu ist von dem „Verein für Originalradirung" ausgegangen, der zu diesem Zweck eine Versammlung berufen hatte, in der etwa 50 Personen anwesend waren. Zuvor hatten sich die Veranstalter der Versammlung an den Kultusminister Dr. von Gossler gewendet, der sich denn auch bereit erklärt hat, eine Subvention von jährlich 6000 M. auf die Dauer von fünf Jahren zu gewähren. Dagegen sind dem Verein von seiten des Ministeriums einige Bedingungen gemacht, die ihn aber in seiner freien Thätigkeit durchaus nicht beschränken können. Nach diesen Bedingungen mussten sich die vorläufigen Statuten formuliren, die der konstituirenden Versammlung vorgelegt wurden. Sie wurden im wesentlichen angenommen, und Herr Geheimrat Jordan zum provisorischen Vorsitzenden gewählt. Zweck des Vereins ist, die Pflege und Förderung des Kupferstiches anzustreben und das Interesse für ihn zu beleben. Um dies zu erreichen, wird der Verein von zu erwerbenden Platten Abdrücke an seine Mitglieder verteilen. Es wird beabsichtigt, sowohl Originalstiche, bei denen auf den Porträtstich besonders Wert gelegt werden soll, als auch grössere für den Wandschmuck geeignete Blätter nach Meisterwerken der Malerei älterer und neuerer Zeit herstellen zu lassen. Die Mitgliedschaft wird durch einen Beitrag von 30 M. jährlich erworben, wofür thunlichst jedes Mal ein Kunstblatt zur Verteilung gelangen soll. Um die rein künstlerischen Zwecke des Vereins auch wirklich zu fördern, sollen ausserhalb desselben seine Drucke nicht verbreitet werden. Für den Fall, dass der Herr Minister eine Subvention gewährt, müsste der aus sieben Mitgliedern bestehende Vorstand drei von ersterem bezeichnete Mitglieder einen Ministerialkommissar, ferner Herrn Professor Eilers als technischen Leiter und Herrn Kunsthändler R. Schuster als Verleger der vom Staat herausgegebenen Platten zum Vorstand zulassen. Eine demnächst zu berufende zweite Versammlung wird die Wahl des Vorstandes vornehmen.

— *Düsseldorf.* Prof. *Albert Baur* hat für die Webeschule in Krefeld bezw. für die königliche Textilsammlung daselbst drei weitere grosse Bilder seines die Geschichte der Seidenindustrie in Europa darstellenden Cyklus vollendet. Diese sind gegenwärtig in der städtischen Kunsthalle ausgestellt. Das Mittelbild stellt den Besuch Friedrichs des Grossen in Krefeld, am 10. Juli 1763, dar. Der grosse König besichtigte an jenem Tage in Begleitung des Herzogs Ferdinand von Braunschweig, welcher am 23. Juni 1758 die Franzosen unter dem Grafen Clermont bei Krefeld geschlagen hatte, das Schlachtfeld und besuchte die Stadt, wo er Gast der Gebrüder von der Leyen war. Das Bild Baurs zeigt Friedrich den Grossen im Hause von der Leyen, dessen Häupter, Friedrich und Heinrich, dem König die Fabrikate ihrer Industrie vorlegen. Auch der jüngere Herr Friedrich von der Leyen und die Witwe Peter von der Leyen sind auf dem Bilde dargestellt. Im Gefolge des Königs ist Herzog Ferdinand von Braunschweig, der alte Zieten und andere Offiziere des Königs. Auch der damalige Stadtbaumeister von Krefeld, Tirion, ist mit zwei Magistratspersonen abgebildet, welche dem König den Plan von der Friedrichstadt vorzulegen im Begriffe sind. Die beiden Seitenbilder stellen allegorisierend die Veredelung der Seidenindustrie durch die Kunst und auf der andern Seite die Nutzbarmachung derselben durch den Handel dar. Auf dem ersten zeichnen Frauen, ideale Gestalten, Blumen nach der Natur, um sie zu Mustern zu verwenden; oben sind Putten mit Farbenreiben und Malen beschäftigt. Das andere Seitenbild stellt ein junges Paar dar, welches von einem Kaufmann einen Seidenstoff kauft. In den Ornamenten auf diesem Bild ist, wie auf dem andern, die Idee des Bildes, hier die Nutzbarmachung der Seidenindustrie durch den Handel, durch Putten u.s.w. versinnbildlicht. — In den untern Räumen der Kunsthalle ist eine Ausstellung der zahlreichen, von dem Direktor des Kunstgewerbemuseums, *H. Frauberger*, auf seiner diesjährigen Orientreise erworbenen, sehr bemerkenswerten Photographien ausgestellt.

Sn. *König Ludwigs Preisstiftung.* Das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg hat für 1890/91 zum Gegenstande der Bewerbung der genannten Stiftung eine *Altardecke* (Antependium) ausersehen. Es sind zwei Preise zu 300 und zu 200 Mark ausgesetzt für den besten farbigen Entwurf, der bis zum 15. Juli 1891 bei dem Gewerbemuseum eingeliefert wird. Die Bewerbung ist eine anonyme. Ausser den beiden Geldpreisen kommen noch Denkmünzen von Gold, Silber und Bronze für die besseren Arbeiten zur Verteilung.

⁂ *Das Stipendium der Dr. Adolf Menzel-Stiftung* im Betrage von 800 M.. ist für das Jahr 1891 dem Maler *Max Horte* verliehen worden.

= tt. *Freiburg im Breisgau.* Im Stadtteil Unterlinden wurde eine von Bildhauer *Julius Seitz* ausgeführte Brunnenanlage zur Aufstellung gebracht. Die aus rotem Sandstein hergestellte Schale ist mit dem Wappen der Stadt Freiburg geschmückt; zu beiden Seiten des Brunnenstockes lagern nackte, mit wasserspeienden Delphinen spielende Knabenfiguren. Den Brunnen krönt eine in faltenreichem Gewande auf einer Weltkugel stehende Madonna.

ZUR NACHRICHT.

Die auf S. 69 der „Zeitschrift für bildende Kunst" erwähnte Heliogravüre nach Millet wird dem Januarhefte beigefügt werden. Da der Druck noch nicht beendet war, gaben wir statt ihrer die „Ährenleserinnen" bei, welche nachfolgen sollten.



Inhalt: Die Glasgemälde der Landauerschen Kapelle. Von Jaro Springer. — Vom Christmarkt (Schluss). — Warnung! — Wessely, Geschichte der graphischen Künste. L'art gothique. Lagerkatalog von Franz Meyer in Dresden. — Über die Dresdener Malerinnung. — Karl Hilgers †. Ferd. Hoppe †. — Die Ausstellung des Wiener Künstlerklubs. — Grabmal für Anzengruber. Kaiser Wilhelmdenkmal für Karlsruhe. — Die Königl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu Leipzig. Die Biel-Kalkhorst-Stiftung zur Förderung der Freskomalerei. Verein zur Pflege der Kupferstechkunst in Berlin. A. Baur's Gemäldecyklus. König Ludwigs Preisstiftung. Stipendium der Dr. Ad. Menzel-Stiftung. Brunnenanlage in Freiburg i. Br. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 10. 25. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

DAS NEUE MUSEUM IN ANTWERPEN.

Schon seit langer Zeit forderte die öffentliche Meinung eine neue Aufstellung der im alten Museum enthaltenen Kunstschätze. Dieses zerstückelte, schlecht angelegte Gebäude war überdies noch in einen Haufen Häuser eingeschlossen, welche es den ernstlichen Gefahren einer Feuersbrunst aussetzten.

Nach dem Unglück im Jahre 1873, welches das ehemalige, in der Nähe des Museums gelegene Gebäude der Stadtwage bis auf den Grund zerstörte, richteten die Bewohner Antwerpens mit Tausenden von Unterschriften bedeckte Petitionen an die städtische Verwaltung und an die Legislatur, die dringende Verlegung des Museums der schönen Künste fordernd. Die liberale Verwaltung mit dem Bürgermeister De Wael war soeben ans Ruder gekommen; mit Beginn ihrer Geschäftsperiode stellte sie es sich zur Aufgabe, den Wunsch der Antwerpener Bevölkerung zu erfüllen. Nach langen und schwierigen Unterhandlungen zwischen der Stadt und dem Ministerium Malou erhielt erstere unter großen Opfern die Intervention der Regierung mit der Hälfte der Baukosten des auf zwei Millionen veranschlagten neuen Museums. Die Stadt musste ausserdem das nötige Grundstück beschaffen, bezw. erwerben.

Im Jahre 1875 war das Projekt des neuen Museums für Antwerpen der Gegenstand eines nationalen Preisausschreibens, gelegentlich dessen die Entwürfe von *Jacques Winders*, Architekt zu Antwerpen, und vier andere gekrönt wurden. Diese Pläne waren sehr schön; der von Winders entworfene zeichnete sich besonders durch seine monumentale Würde aus; aber man konnte sich fragen, wie fast immer in ähnlichen Fällen, ob die Bewerber mit den ihnen für die Errichtung des Museums zur Verfügung gestellten beschränkten Mitteln von zwei Millionen Franken genügend gerechnet hätten.

Ein neues Preisausschreiben wurde sonach unter einfacheren Gesichtspunkten unter den fünf früher gekrönten Konkurrenten eröffnet, und im Juli 1879 krönte die Jury *ex aequo* den Entwurf von *J. Winders,* der seit dem ersten Wettbewerb als erster figurirte, und denjenigen von *Frans Van Dyck*, einem gleichfalls in Antwerpen lebenden Architekten, der bei der ersten Prüfung den vierten Preis erhalten hatte. Das Projekt Winders war besonders durch den großen architektonischen Charakter der Fassaden in klassischem Stil bemerkenswert, dasjenige Van Dycks zeichnete sich durch die verständige Verteilung der Lokalitäten aus. Durch ein glückliches Einverständnis, welches die Schwierigkeiten zu ebnen vermochte, assoziirten sich die beiden Architekten behufs Ausführung des Baues, so die Vorzüge der beiden Entwürfe vereinigend.

Man schritt sofort ans Werk; die beiden Architekten, begleitet von den Stadträten Allewaert und De Winter, besuchten die großen Kunstcentren Europas, um die dortigen Einrichtungen zu studiren. Diese Studien haben ihre Früchte getragen, und Antwerpen hat nicht mehr nötig, andere Kunstmetropolen zu beneiden.

Die Hauptfassade des neuen Museums bildet eine ungeheure korinthische Kolonnade, welche die ganze Entwicklung des Vorderbaues beherrscht. Diese Säulenreihe ist von imposanter Wirkung, sie wird seitlich von zwei mächtigen Pylonen flankirt, die sich zu einer Höhe von 35 m erheben und welche in kurzer

Zeit von $7\frac{1}{2}$ Meter hohen Quadrigen mit Figuren gekrönt sein werden. Die sich unter der Kolonnade hin erstreckende Loggia und der Plafond des Peristyliums sind polychromirt im antiken Stil und mit Vergoldung versehen. Das pompejanische Rot, welches den herrschenden Ton dieses Schmucks bildet, lässt die architektonischen und bildnerischen Motive der Fassade kräftig hervortreten. Von den zahlreichen, schon ausgeführten Bildhauerarbeiten erwähnen wir die Architektur von *Dupuis,* die Malerei von *De Pleyn,* die Bildhauerei von *Ducaju* und die Kupferstecherkunst von *Fabri,* alles vier Meter hohe, die Attika krönende Statuen. Dort sieht man gleichfalls die Medaillonporträts von Rubens, Quentin Matsys, Quellin, Floris de Vriendt, Van Dyck, Appelmans und Bolswert, Arbeiten verschiedener Bildhauer. Große, den Ruhm darstellende Reitergruppen werden in Bälde auf den Piedestalen zu beiden Seiten der Eingangstreppen stehen. Die seitlichen, noch sehr kahlen Fassaden werden mit großen gemeisselten Friesen und Statuen, welche die verschiedenen Kunstepochen darstellen, geschmückt werden.

Begeben wir uns in das Innere des Gebäudes, so führt uns ein geräumiges gewölbtes Vestibül in den sogenannten *De Keyzer-Saal.* Die von De Keyzer im Vestibüle des alten Museums ausgeführten Malereien sind hierher übertragen und in eine prächtige Einfassung gerahmt worden, der man nur den Vorwurf zu reichlicher Vergoldung machen könnte.

Eine monumentale Doppeltreppe, deren mittlerer Absatz von zwei schönen Karyatiden *Van Bourdens* getragen wird, führt uns zu den Gemäldegalerien, welche in drei Gruppen geteilt sind: das Museum der Akademiker, das moderne Museum, das Museum der alten Meister.

Es ist uns nicht möglich, selbst in aller Kürze, die verschiedenen Säle zu beschreiben. Beschränken wir uns auf einige allgemeine Bemerkungen! Vor allem ist die prächtige Beleuchtung zu erwähnen: das sanfte und gleichmäßige Oberlicht lässt auf dem mattroten Grund der Mauern, auf dem sie in gleichmäßigen Abständen angebracht sind, die unsterblichen Werke der Meister bewundernswert hervortreten.

So bietet die große Mittelgalerie, in der sich Christus zwischen den beiden Schächern, die Anbetung der Weisen, die Kommunion des heil. Franziskus von Rubens, das Abendmahl von Jordaens, und mehrere große Werke von Van Dyck und anderen befinden, einen prächtigen Anblick. Diese Beleuchtung basirt auf einem neuen System, das die Herren Winders und Van Dyck in Wien studirten. Es besteht in der Hauptsache aus zu 45 Grad geneigten Metallreflektoren, die im Dach des Oberlichts angebracht sind. Eine andere ingeniöse Erfindung gestattet im Falle einer Feuersbrunst, eines Bombardements etc., die riesigen, in den mittleren Galerien ausgestellten Gemälde äusserst schnell zu retten. Längs den Wänden, an denen diese Bilder aufgehängt sind, befinden sich Fallthüren im Fussboden, die nach einem ungeheuren unterirdischen Lokale führen, das durch eiserne Thüren geschlossen und durch beinahe drei Meter dicke Wölbungen geschützt wird. Alle Gemälde sind an beweglichen Eisenstangen dergestalt aufgehängt, dass in ganz kurzer Zeit die in den Galerien angehäuften Schätze durch die Fallthüren hinabgelassen und in Sicherheit gebracht werden können. Schmale Rettungsgänge führen im Falle eines Feuerausbruches nach diesem unterirdischen Saale, der dem Besucher den Eindruck einer kolossalen Kathedralkrypta macht.

Mit Ausnahme der beiden großen Galerien, von denen wir soeben gesprochen und deren Dimensionen durch die Größe der sie füllenden Bilder bedingt wurde, haben die Herren Winders und van Dyck, in gleicher Weise, wie es in den neuen Museen Deutschlands geschehen, die Galerien in verschiedene kleine Säle eingeteilt. Die Kunstwerke gewinnen viel, wenn sie isolirt betrachtet werden können. Das Auge des Beschauers wird durch eine zu große Masse in einer endlosen Galerie angehäufter Gemälde abgelenkt, und die Anstrengung, sich dabei ganz in die Bewunderung eines Werkes zu vertiefen, verursacht bald eine erklärliche Ermüdung. — Den Erbauern des Museums ist es überdies gelungen, einige besondere architektonische Effekte zu erzielen. So ist die Perle des Museums von Antwerpen, das berühmte Triptychon von Quentin Matsys vollständig isolirt zwischen zwei Säulenreihen und auf einem gotischen Altar desselben Stiles, wie das Gemälde, angebracht. Es ist dies ein förmlicher, einem Wunderwerk errichteter Thron!

Die Teilung der Galerien in kleinere Kompartimente bietet noch den wichtigen Vorteil, die verschiedenen Schulen trennen, die Richtungen gruppiren, die Werke bequem klassifiziren zu können. Man begegnet nicht mehr, wie im alten Museum, einem großen Gemälde von Rubens zwischen einem van Brée und einem Brackeleer, gotischen Werken, unter solche der Renaissance gemischt. So ergiebt sich für den Laien eine Art instruktiver Kunstgeschichte.



Die Mitglieder der Hängekommission, welche in vier Monaten die Gemälde in den verschiedenen Sälen angebracht, bewährten bei dieser Arbeit den feinsten Geschmack und ein gediegenes Urteil.

Das neue Museum ist durch mehrere Gemälde von großem Werte bereichert worden, unter anderem durch das letzte Gericht von Van Orley und das Selbstporträt des Martin de Vos, von den Hospizen Antwerpens in Depôt gegeben, ein Porträt von Wiertz, Gemälde von Van Beers, Piet. Verhaert, Scobbaerts etc., ein Geschenk des Herrn Schöffen Van den Nest. — Auch hat man auf Veranlassung des Bürgermeisters de Wael ein historisches Museum organisirt, welches alle auf die Geschichte der Stadt Antwerpen bezüglichen Gemälde verschiedenen Wertes enthält. — In den Galerien des Erdgeschosses befindet sich eine Sammlung von Stichen, Photographien etc., welche das Gesamtwerk des Rubens darstellt. Endlich sind in den Sälen des linken Flügels die Skulpturen untergebracht, die noch kürzlich durch mehrere Preisarbeiten, unter anderen die Büste M. Cuylits von *J. de Brackeleer*, vermehrt wurden. So ist denn der Wunsch der Antwerpener und der des ganzen kunstliebenden Belgiens erfüllt. Das neue Museum Antwerpens ist eine prächtige, der Heimatstätte des Rubens und Van Dyck würdige Schöpfung.

* * *

Vergleicht man den Bau in seiner Gesamtwirkung mit den preisgekrönten Plänen, so kommt man sofort zu der Überzeugung, dass derjenige von Winders nur mit ganz unwesentlichen Abänderungen in seiner ganzen Ausdehnung zur Ausführung kam, was denn auch den König, als ihm die beiden Architekten vorgestellt wurden, zu der sehr richtigen Bemerkung veranlasste: „Wie ist es möglich, dass zwei Intelligenzen in einem Gedanken arbeiten können!"

Der Bürgermeister unterbrach den König, indem er meinte: „Sire, wir haben die beiden Architekten verheiratet."

„Die Verbindung hat eine sehr glückliche sein müssen," erwiderte der König lächelnd, „denn ich sehe ein Kind vor mir, das mir sehr vollkommen konstituirt zu sein scheint."

Wir glauben nichts Besseres thun zu können, als an dieser Stelle das königliche Urteil zu reproduziren, das die treffliche Schöpfung am schönsten charakterisirt.

Der König, von seinem Rundgang zurück, wartete sichtlich, bis sein ganzes Gefolge und das Publikum im Ehrenvestibüle versammelt war und sagte dann, zum Bürgermeister gewendet, mit so lauter Stimme, dass jedermann es verstehen konnte: „Herr Bürgermeister, als ich in Ihren prächtigen Palast eintrat, haben Sie mich gebeten, mich erst dann äussern zu wollen, nachdem ich alles gesehen. Nunmehr habe ich alles gesehen und ich habe geurteilt." Sich zu den Architekten wendend, sagte er diesen: „Meine Herren Architekten! Sie haben sich sehr um das Vaterland verdient gemacht, denn durch Ihr Talent haben Sie ihm ein Monument gegeben, das dem glorreichen künstlerischen Rufe der Stadt eines Rubens und Van Dyck vollkommen würdig ist. Sobald wir in Brüssel ein neues Museum erbauen werden, womit ich stark umgehe, werden wir Sie, meine Herren Architekten, kopiren. Ich glaube, dies ist das schönste Lob, das ich Ihnen erteilen kann!" — „Herr Minister der öffentlichen Arbeiten", sprach er hierauf zu Herrn Lefèbvre, „unterzeichnen Sie in meinem Namen das, was ich soeben den Herren Architekten gesagt habe."

Im Weggehen dem Bürgermeister herzlich die Hand drückend, beglückwünschte er ihn zu dem grossartigen Werke und sprach seinen Dank aus.

* * *

J. J. Winders, Architekt in Antwerpen (geb. 1849) ist Preisträger der Königlichen Akademie der bildenden Künste und mehrerer in Belgien eröffneten öffentlichen Preisausschreiben. Er ist der Schöpfer des zur Erinnerung der Befreiung der Schelde errichteten Denkmals, dessen Ausführung ihm infolge eines nationalen Wettbewerbes übertragen und dessen Entwurf von den zum dritten Rubensjubiläum (1877) abgeordneten französischen Künstlern sehr bewundert wurde. Heute erhebt es sich stolz auf einem Platze Antwerpens, nicht weit von dem Ufer des Flusses, den es symbolisirt. Man verdankt Winders das im gotischen Stile des 13. Jahrhunderts erbaute Rathaus zu Gilly (Hennegau), die Entrepôts zu Antwerpen, Gebäude, die sich durch ihren sehr originellen Charakter bemerkbar machen und vom Kriegsdepartement benutzt werden, ferner eine große Anzahl Häuser in dem malerischen Stile vlamändischer Renaissance, unter denen sein eigenes in der Rue de Péage zu Antwerpen ein wahres Schatzkästchen ist, bewundert von allen fremden Künstlern und Touristen, endlich das neue Museum, eines der wichtigsten Gebäude Belgiens.

Winders leitet ausserdem ein Atelier, das von einer Anzahl junger Architekten besucht wird, unter denen schon viele sind, deren Arbeiten mit Erfolg gekrönt wurden und welche die hervorragendsten Stellungen einnehmen.

Er war Mitglied der Jury und Berichterstatter mehrerer fremden Ausstellungen, und seine Mitarbeiterschaft bei verschiedenen Kunstpublikationen, seine zahlreichen Bauten endlich haben ihm mehrere Auszeichnungen des Auslandes, sowie Beweise der Achtung und Sympathie der berühmtesten Berufsgenossen eingebracht. So hat ihn der Erzherzog Rainer von Österreich, Protektor des k. k. Museums zu Wien, zum korrespondirenden Mitgliede dieses Instituts ernannt. Das Institut central des architectes français zu Paris ernannte ihn gleichfalls zum korrespondirenden Mitgliede. Er ist der einzige belgische Architekt, der in diese Gesellschaft aufgenommen wurde, die nur dreizehn Ausländer als Mitglieder zählt. Die Société régionale des architectes du Nord de la France, mit dem Sitz in Lille, ernannte ihn durch Akklamation zum Ehrenrat. Endlich war es Franz Ewerbeck, der ihm in Anerkennung des ihm gewährten Entgegenkommens sein berühmtes Werk „die Renaissance in Belgien und Holland“ widmete, ein Werk an dem der treffliche Meister während der letzten zehn Jahre seines Lebens gearbeitet. —

Franz van Dyck, gleichfalls Architekt zu Antwerpen, hat seine Studien auf der Akademie seiner Vaterstadt gemacht und mit Auszeichnung vollendet. Sein Plan zu einem Stadthause in St. Nikolas wurde mit dem zweiten Preise und der zum neuen Museum mit dem vierten gekrönt. Beim zweiten Wettbewerb 1879 rangirte er als zweiter.

V. E. W.

WO IST DAS BILD?

Die Königl. öffentliche Bibliothek zu Dresden besitzt unter den Signaturen H. Sax. C. 1181,2 und 1182a handschriftliches Material über ein historisches Gemälde, welches in der Dresdener Gemäldegalerie sich nicht befindet. Einsender teilt nun einiges aus den Schriftstücken mit, weil er meint, für den unbekannten Besitzer des Bildes könnte möglicherweise ihr Inhalt von Interesse sein.

Im Jahre 1740, also zur Zeit der Regierung Kurfürst Friedrich Augusts II. von Sachsen, liess Maria Theresia Freyin von Oberburg, verwittibte Kais. Obrist Lieutenantin geb. Gräfin von Waldstein, an den Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen einen undatirten Brief schreiben, den sie selbst unterschrieb, des Inhalts: „bei ihrer Familie sei ein kunstreiche Malerei von unerdenklichen Jahren her als ein Schatz aufbehalten worden, welche so wohl die Huldigungs-Solennitäten des Infanten Philippi als auch Vermählung der Infantin Mariae mit Maximiliano nachmahlens Römischen Kaisers vorstelle, und etliche auf Caroli V. Befehl dem leben nach abgemahlen worden, worunter auch Mauritius Herzog von Sachsen mit lebhafftisten Farben entworffen ist. Da sie, die Frau von Oberburg nun wohl wisse, dass des Kurprinzen Grossvater Friedrich August derlei Raritäten ad splendorem und verewigender Gedächtnüss des Kur-Hauses mit grossen Spesen gesamlet, der Kurprinz aber ebenermassen auf seiner Reise verschiedene dergleichen Merkmale erwiesen, und sie als eine Wittib um ihrer noch unmündigen Kindern das erforderliche erlernen zu lassen das Bild zu alieniren als ihre Schuldigkeit erachte, das Bild aber keiner andern fürstlichen Familie als der regierenden albertinischen ähnlich-eigen zukomme, solchemnach erkühne sie sich dem Kurprinzen mehr erwehnte Mahlerei als ein in die Albertinische Linie übertragene Kurwürde in Sachsen chronostisches Denkmahl verkäuflich anzutragen“. Diesem einen Foliobogen füllenden Schreiben ist eine von derselben Hand geschriebene 32 Quartseiten füllende „Wahrhaffte Vorstellung, umständliche Erklär- und Beschreibung des gründlichen Ursprungs eines Künstlich-alt-Rar- und ungemeinen Gemähldes“ beigegeben, welche die Verhältnisse der sächsischen Fürsten und besonders die des Kurfürsten Moritz zum Kaiserhause schildert und die sämtlichen, auf dem Gemälde vorkommenden Persönlichkeiten namentlich aufzählt.

Eingeklebt sind in die Handschrift verschiedene aus Druckwerken ausgeschnittene Kupferstiche, Denkmünzen mit Porträts und andere Münzen zeigend. Damit der Kurprinz Lust bekomme, das Bild zu erwerben, liess sich Frau von Oberburg von Wiener Malern zwei gleichfalls vorhandene Gutachten ausstellen. Das erste von beiden, d. d. Wien den 19. November 1740, geschrieben und untersiegelt von „Georg Andre Prenner, Mahler, Regierungs- und gemeiner Stadt Wien Schätzmeister“, bezeugt, „dass ein altes kunstreiches niterländisches gemähl Original von einem berihmten alten, aber unbekanten Meister eine Landschaft und Conversation in der Höh 1 schuch, 11 Zohl, und lang 5 schuch, 1½ Zohl, darauff ein unvergleichlich schene Landschafft, unterschidliche gebäude, Lusthaüsser, und zwischen bergen ligende alte stadt, Lustgarten, Wasserwerck, unterschiedliche Spiele, und Lustbarkeiten, alles nach denselben orth und gegent natür-

1) Nagler führt diesen Georg Andreas Prenner nicht an, den Jahren nach könnte er ein Sohn des Anton Joseph Prenner gewesen sein.



lich vorgestellet, die Figuren seynd vornehme herren etliche mit dem tonson (toison d'or) angethan, alle wahrhaffte Portraiten, die grösste Persohn ist 5 1/2 Zohl hoch, die Arbeit ist schen, und sehr mihsam, und der grosse fleiss daran muss mit einem Vergrösserungsglas betrachtet werden, welches von... Frau... Baronin von Oberburg mir vorgezeuget worden, mit dem ersuchen, ich möchte meine meinung hieriber geben, in was vor einem Werth disses gemähl zu halten wäre, alss habe ich meiner kunst wissenschafft nach disse biltnus jetziger Zeit umständen nach gering auf 200 ducaten niemanden zu lieb noch zu leyd geschätzt..."

Das zweite Gutachten: d. d. Wienn am 24. Novembris 1740, unterzeichnet und untersiegelt von Michael Dzinter (Hinter oder Jinter) Mahler, Max Schiennagl landtschafft Mahler und Friedrich Angst historien Mahler beschreibt gleichfalls das Gemälde, und schliesst, es sei „alles nach der alten arth auf das künstlichste vorgestellet, also dass es zu jenen Zeiten wegen der so grossen und mühesamen Arbeith nicht unter 1000 Ducaten ist gemahlen worden. Zu wahrer bekräfftigung dieser Zeugenschafft. — . . —"

Hat nun der Kurprinz das Bild gekauft oder nicht, wer war der Maler und wo ist jetzt das Bild?

Dresden. P. E. RICHTER.

KUNSTGESCHICHTLICHES.

Die drei Grazien des Tizian. Unterm 25. April 1761 bot der königlich französische Geograph Robert zu Paris der kursächsischen Gemäldegalerie ein Gemälde Tizians „Die drei Grazien" zum Kaufe an.[1]) Dasselbe hatte der Königin Christine von Schweden gehört und war später in die Sammlung des Herzogs-Regenten von Frankreich gelangt.[2]) Von dem Bilde wird gerühmt, dass die gut gruppirten Figuren von reiner Zeichnung und von dem schönen Kolorit der venezianischen Schule seien und das Ganze durch den Zauber von Schatten und Licht die herrlichste Wirkung thue. Seine Größe wird auf sechs Fuß Höhe und vier Fuß Breite angegeben und bemerkt, dass es, obwohl an zwei Figuren die äusseren Teile der Füße ausgebessert seien, als eines der kostbarsten und berühmtesten Gemälde in Europa betrachtet werden müsse. Das Schreiben wurde den Professoren Schenau, Casanova und dem Galerieinspektor Riedel zur Begutachtung vorgelegt.[3]) Unterm 10. Juni genannten Jahres wurde befohlen[4]), dem Legationsrat Rivière zu Paris aufzugeben, Robert mitzuteilen, dass von dem Erwerbe des Bildes abgesehen werde. Unter der Hand sollte jedoch das Gemälde geprüft und dessen Kaufpreis erforscht werden.[5]) *Welche Sammlung,* fragen wir, *besitzt jetzt das Tizianische Bild?* Volckmann[6]) rühmt ein solches mit gleichem Vorwurfe wegen seines vortrefflichen Kolorits.

Dresden. THEODOR DISTEL.

Aus der Mannheimer Galerie. Die dritte Auflage von Fr. Schlie's „Kurzem Verzeichnis der Gemälde im großherzoglichen Museum zu Schwerin" thut meiner Studien über *Cornelis Vroom,* den Vater der realistischen Haarlemer Landschaftsmalerei, Erwähnung (Vorwort, S. IX.) Dies veranlasst mich, von einem Funde zu sprechen, den ich vor kurzem in der Mannheimer Galerie gemacht zu haben glaube. No. 87 dieser Galerie, dort dem großen Ruisdael zugeschrieben, ist nach meiner Überzeugung ein Werk des Cornelis Vroom. Der Katalog bringt nur die Angabe: „Eine Landschaft, Waldgegend. Auf Holz gemalt. Höhe 0,38, Breite 0,59." Als rasch notirte, näher beschreibende Angaben füge ich hinzu: Zwischen ziemlich steilen aber nicht besonders hohen Ufern zieht sich ein Fluss schief nach dem Vordergrunde. Auf dem Flusse ein bemanntes Boot. Im Mittelgrunde links blicken aus dunklen Bäumen ein Giebel, ein Dachfirst und ein spitziges Türmchen hervor. Rechts im Mittelgrunde zwei Männer. Im Ganzen düstere Stimmung. Doch ist der Himmel, der fast gänzlich bewölkt ist, ziemlich hell gehalten. Die engste stilistische Verwandtschaft mit dem einzigen sicheren Ölgemälde des C. Vroom in Schwerin ist für mich unverkennbar. *Theod. Frimmel.*

NEUE KUNSTBLÄTTER.

z—. Das *Dresdener Galeriewerk,* das von der sächsischen Regierung vor etlichen Jahren ins Leben gerufen wurde, hat durch ein neues Blatt von *Ernst Mohn* einen sehr willkommenen Zuwachs erhalten. Gegenstand des Stiches ist eins der liebenswürdigsten Kabinetstücke von *Gabriel Metsu,* das hier den Titel „Fröhliches Mahl" führt und ein junges Paar beim Frühstück in einer Wirtsstube darstellt, beide sitzend, er mit erhobenem Spitzglas die Geliebte freudestrahlend anblickend, sie etwas zaghaft dem wonnetrunkenen Liebhaber ein paar Erdbeeren anbietend, die sie dem auf ihrem Schoße ruhenden Teller entnommen hat, im Hintergrunde die Wirtin, die mit überaus bedenklicher Miene die Zeche an der Tafel ankreidet. Mohn hat es vortrefflich verstanden, sowohl der fein vertriebenen Malerei durch eine ungemein weiche Behandlung als auch der Farbenwirkung durch sichere Abwägung der Töne gerecht zu werden. Nicht minder ist die Zeichnung und die treue Wiedergabe des Ausdrucks in den Köpfen zu loben. Das im Kommissionsverlage von Gutbier in Dresden erschienene Blatt hat eine Bildfläche von 34 cm Höhe bei 29 cm Breite.

TODESFÄLLE.

⊙ *Der Bildhauer Joseph Edgar Böhm* ist am 12. Dez. zu London im 56. Lebensjahre gestorben. Böhm, ein geborener Wiener, der Sohn des Münzdirektors und Medailleurs J. D. Böhm, war schon im Jahre 1848 nach England gekommen, wo er bis 1851 seine Studien fortsetzte. Nach längerer Thätigkeit als Medailleur in Wien ging er 1859 nach Paris und 1862 nach London, wo er seinen Wohnsitz behielt und sich zahlreicher Porträtaufträge von seiten der königlichen Familie und der englischen Aristokratie zu erfreuen

1) K. S. Hauptstaatsarchiv: Orig. in franz. Spr. Locat 2750 Vol. XXXVI, 438.

2) Hinzugefügt ist hierbei, dass es von des Regenten Sohne nebst drei Bildern Correggio's (Leda, Danaë und Jo) schadhaft gemacht worden sei.

3) Angez. Akten Bl. 436. Die drei Gutachten befinden sich originaliter ebenda Bll. 441, 442 (in franz. Spr.), 440.

4) Konzept ebenda Bl. 435.

5) Rivière's Bericht vom 24. Juli 1791 befindet sich ebenda Bl. 573, cf. insbes. Bl. 579.

6) Histor. krit Nachrichten II, 362, cf. angez. Akten Bl. 441 unten.



hatte. Seine Hauptwerke sind die Marmorstatuen der Königin Viktoria, des Prinzgemahls, des Königs Leopold I. von Belgien und des Kaisers Friedrich im Schlosse zu Windsor, das bronzene Reiterstandbild des Prinzen von Wales für Bombay, die Statue des Feldmarschalls Sir John Burgoyne auf dem Waterlooplatze in London und das Grabdenkmal der Großherzogin Alice in Darmstadt.

⊙ *Charles Ruelens*, Konservator an der königlichen Bibliothek in Brüssel, ist am 9. Dezember gestorben. In ihm verliert die Rubensforschung einen hervorragenden Mitarbeiter. Zum Rubensjubiläum von 1877 gab er eine gehaltvolle Schrift unter dem Titel „Pierre Paul Rubens. Documents et lettres“ heraus, und von der damals niedergesetzten Kommission wurde er mit der Herausgabe der Rubensschen Korrespondenz betraut, von der bis jetzt ein Band erschienen ist. Er hat auch mehrere Beiträge zu dem „Bulletin Rubens“ geliefert.

⁂ *Der französische Bildhauer Augustin Louis Marie Ottin*, ein Schüler von David d'Angers, ist am 8. Dezember zu Paris, kurz nach Vollendung seines 79. Lebensjahres, gestorben. Sein Hauptwerk ist die Gruppe: „Polyphem überrascht Acis und Galatea“ an der Fontäne Medicis im Garten des Luxembourgpalastes.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Der Kupferstecher Eissenhardt* in Frankfurt a. M. hat, wie die Frankfurter Blätter melden, einen Ruf nach St. Petersburg erhalten, wo ihn die Akademie der Künste zum Ehrenmitglied ernannt hat.

DENKMÄLER.

⁂ *Zur Frage des Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Berlin* wird der „Vossischen Ztg.“ mitgeteilt, dass die Künstler, die von dem Reichskanzler eingeladen worden sind, von weiteren Schritten absehen dürften, da ein Erfolg nicht zu erwarten ist. Zu dieser Anschauung hat wesentlich beigetragen, dass nach zuverlässigen Nachrichten aus dem Hofe nahestehenden Kreisen der Kaiser persönlich über die bekannte Eingabe der Künstler sich sehr missbilligend geäussert haben soll. Auf Grund des Beschlusses des Reichstages, der ihm alle weiteren Schritte betreffs der Denkmalskonkurrenz überlassen hat, betrachtet nämlich der Kaiser die ganze Frage als eine mehr persönliche Angelegenheit, deren Entscheidung ihm allein vorbehalten bleibt.

=tt. *Baden-Baden.* Zum Andenken an die deutsche Kaiserin Augusta soll hier ein Denkmal (Marmorbüste) errichtet werden, mit dessen Ausführung der Bildhauer Prof. *J. Kopf* in Rom betraut worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

=tt. *Worms.* Im neuen Staatsbudget des Großherzogtums Hessen sind für die Zeit von 1891 bis 1894 als Zuschuss für die Arbeiten der Restauration des hiesigen Domes 300000 M. eingestellt worden.

⁂ *Zum Sitz des schweizerischen Landesmuseums* ist vom Ständerat mit 26 gegen 16 Stimmen *Zürich* bestimmt worden. Die Minorität trat für Luzern ein.

⁂ *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Preis der Ginsberg-Stiftung, die zum Andenken an den bei dem Erdbeben auf Ischia umgekommenen Maler Adolf Ginsberg von dessen Angehörigen begründet worden ist, ist in diesem Jahre geteilt worden. Die Maler *Karl Kappstein* und *Reinhold Hansche* haben je 1000 M. erhalten.

• *Engelbrunnen in Wien.* Ein Wiener Beamter, Namens Engel, hat die Summe von 23000 Fl. zum Zwecke der Errichtung eines monumentalen Brunnens gestiftet, welcher in der Vorstadt Wieden nahe der Einmündung der Meierhofgasse in die Hauptstrasse aufgestellt werden soll. Bei der kürzlich stattgefundenen Konkurrenz erhielt das Projekt des Bildhauers *Anton P. Wagner* den ersten Preis und demselben wurde von der Jury auch ausdrücklich die Ausführung zuerkannt. Den zweiten Preis erhielt der Entwurf von *Deininger* und *Probst*, den dritten der von *Hans Bitterlich* Der Wagnersche Entwurf, der unter Anknüpfung an eine Lokalsage den Sieg des Menschengeistes über die Naturgewalten versinnlicht, ist von ungemein wirksamer und echt plastischer Erfindung.

=tt. *Straßburg.* Das der Vollendung entgegenschreitende Landesausschussgebäude hat auf seiner oberen Attika Skulpturengruppen erhalten, welche nach den Modellen des hiesigen Bildhauers *Rieger* hergestellt wurden. Es ist beiderseits eine sitzende Frauengestalt mit einem Knaben, die eine als Verkörperung Lothringens, die andere als die des Elsasses. Weinreben, Gartenfrüchte und Spinnrocken kennzeichnen die Alsatia und ihr Knabe hält ein Trinkhorn in der Hand; bei der mit Ähren geschmückten Lothringia aber weisen Hammer und Ambos auf die Hauptindustrie der deutschen Westgrenze hin.

ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. 1890. Heft 5.
Originalzeichnungen von R. Raudner. — Ein Holzschnitt von Ch. Baude. — Das niederländische Architekturbild und die vlämische Schule in der Schweriner Galerie. Von W. Bode.

Chronik für vervielfältigende Kunst. 1890. Nr. 9 u. 10.
Die Kleinmeister und die italienische Kunst. Von R. Stiassny. (Schluss.)

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 9.
Kirchensiegel des Mittelalters. Von St. Beissel. — Die Beuroner Malerschule. Von Schnütgen. — Die namenlose Kapelle in Trier. Von W. Effmann. — Ein Altarleuchter von Schmiedeeisen. Von F. Crull. — Gestickter Behang des 15. Jahrhunderts im Dom zu Xanten. Von Schnütgen.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1890. Nr. 12.
Xanten. Von B. Bucher. — Die Hauptstücke des Schatzes von Reichenau. Von A. Hofmann-Reichenberg. (Schluss.)

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 5—7.
Die Haltbarkeit der Aquarellfarben. Von A. v. Wouwermann. (Mit Abbild.) — Aus den Wanderungen eines Hochalpenmalers Von A. Obermüller. — Der Kalender und die bildende Kunst. Von S. Hausmann.

Gazette des Beaux-Arts. Heft 402. Dezember. 1890.
François Gérard. Von Ch. Ephrussi. — L'art décoratif dans le vieux Paris. II. L'Université. (Forts.) Von A. de Champeaux. — François Rude. (Forts.) Von L. de Fourcaud.

L'Art. No. 686 u. 687. November, Dezember. 1890.
Le dôme d'Orvieto. (Schluss.) Von H. Mereu. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889: La crise de l'architecture et l'avènement du fer. (Forts.) Von E. Champ-ury. — Le musée de Brunswick. (Schluss.) Von E. Michel. — Les sculptures de Solesmes et l'école de Tours. Von L. A. Bossebœuf.

The Magazine of Art. Heft. 11. Dezember 1890.
Fernand Khnopff. Von W. Shaw-Sparrow. (Mit Abbild.) — The walls of Stamboul. Von T. Ellis. (Mit Abbild. — The modern school of painting and sculpture: Holland, Germany and Scandinavia. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — Embroidered book-covers. Von S. T. Prideaux. — The English school of miniature art. Von J. L. Propert.

Gewerbehalle. 1890. Heft 12.
Taf. 78. Tafelaufsatz, entworfen und ausgeführt von P. Stotz in Stuttgart. — Taf. 79. Bettstelle und Nachttisch von J. Jaksche in Wien. — Taf. 80. Entwürfe zu Schmuckgegenständen von L. Beschor. — Taf. 81. Vignetten und Eckverzierungen, entworfen von O. Hesse in Wien. — Taf. 82. Schmiedeeiserne Grabkreuze aus Oberbayern. — Taf. 83. Kredenz in geschnitztem Nussbaumholz von Quartara in Turin.

Architektonische Rundschau. 1891. Heft 2.
Taf. 9 u. 10. Villa in Choisy-au-Bac (Oise), erbaut von J. Girette in Paris. — Taf. 11. Palais Wodianer in Budapest, erbaut von A. v. Wielemans, Wien. — Taf. 12. Detail von einem Portal des Hospital de Santa Cruz in Toledo. — Taf. 13. Geschäftshaus P. Ehrhardt & Co. in Berlin, erbaut von Kayser & v. Grossheim. — Taf. 14. Fahrkartenschalter in der Eingangshalle des neuen Empfangsgebäudes zu Bremen, entworfen von H. Stier, Hannover. — Taf. 15. Konkurrenzentwurf für das Theater in Krakau von S. Odrzywolski & K. Zaremba, daselbst. — Taf. 16. Villa Ruh in Karlsruhe, erbaut v. G. Ziegler, daselbst.



Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Neue Kerbschnittmuster

von **Clara Roth.**

40 Tafeln in qu.-Folio mit gegen 200 Darstellungen.

Nebst **Anleitung zur Kerbschnitzerei.**

Preis in Mappe **11** Mark.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W.,
Potsdamerstrasse 3.

Josef Th. Schall.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft gegr. 1869.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Geschichte der Malerei

von den ältesten Zeiten bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts

von

Alfred Woltmann und **Karl Woermann.**

Mit 702 Abbildungen.

3 Teile in 4 Bänden gr. Lex.-8°.

Brosch. 66 M.; geb. in Leinwand M. 74.50; geb. in Halbfranz M. 78.50.

I. Teil. Die Malerei des **Altertums** und des **Mittelalters.** Mit 140 Holzschnitten. (438 S.) geh. M. 13 50; geb in Leinwand M. 15.50; geb. in Halbfranz M. 16.50.

II. Teil. Die Malerei der **Renaissance.** Mit 290 Holzschnitten. geh. M. 22.50; geb. in Leinwand 25 M.; geb. in Halbfranz 26 M.

☛ **Der I. und II. Teil sind einzeln nicht mehr zu haben, sondern nur in Verbindung mit dem III. Teile.**

III. Teil. I. Hälfte (S. 1—546.) Die Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Malerei des 17. Jahrhunderts in den romanischen Ländern und in Belgien. Mit 125 Holzschnitten. geh. 15 M.; geb. in Leinwand 17 M.; geb in Halbfranz 18 M.

III. Teil. 2. Hälfte. (547—1120). Die Malerei des 17. Jahrhunderts in Holland, Deutschland und England. Die Malerei des 18 Jahrhunderts. Nebst Sachregister zum ganzen Werke Mit 158 Holzschnitten, geh. 15 M.; geb. in Leinwand 17 M.; geb in Halbfranz 18 M.

☛ **Der III. Teil 1. und 2. Hälfte (Band III und IV) wird auch abgesondert verkauft.**

Dieses umfassende Werk hat eine fast zwölfjährige Arbeit erfordert. Begonnen von Alfred Woltmann, dem frühverstorbenen geistvollen Kunsthistoriker, wurde das durch dessen Tod unterbrochene Unternehmen mit rüstiger Hand von Professor Dr. Karl Woermann, Direktor der k. Galerie in Dresden, aufgenommen und glücklich zu Ende geführt. Die Ausdehnung, welche das Werk unter Führung des neuen Herausgebers angenommen, war anfangs nicht vorgesehen. Jetzt, nach Vollendung des Ganzen, wird die eingehende Darstellung von allen denen, die tieferes Interesse an der Geschichte der schönen Künste nehmen, als ein besonderer Vorzug empfunden werden. Eine hervorragende Leistung deutschen Fleisses und deutscher Ausdauer, hat das Werk sich längst auch die Anerkennung der fachgelehrten Kreise des Auslandes erworben.

Verlag von **Fr. Wilh. Grunow,** Leipzig.

Geschichte

der

Modernen Kunst

265] von

Adolf Rosenberg.

3 Bände. gr. 8°.

Preis für den Band 10 M. brosch., in Liebhaberhalbfranz gebunden 13½ M.

☛ Zweite Auflage. ☚

Unentbehrlich

für jeden

Kunstgewerbebeflissenen

ist das bei E. A. SEEMANN in Leipzig erschienene:

Handbuch der Ornamentik

von Franz Sales **Meyer,** 38 Bogen mit über 3000 Abbildungen.

9 Mark, geb. 10 Mark 50 Pf.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann), **Leipzig.**

Briefwechsel

zwischen

M. v. Schwind und **E. Mörike.**

Mitgeteilt von

J. Baechtold.

7 Bogen mit Abbildungen.

Preis 2 Mark.

Kunsthandlung

Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter mit Musterlager der **Ad. Braun'schen unveränderlichen Kohlephotographien** nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen **älterer** Meister **aller Museen,** sowie nach den Gemälden **neuerer u. neuester** Meister des **Pariser Salon 1874—1890. Kataloge** über erstere und **vollständiger Miniaturkatalog** über letztere in ca. 4000 verkleinerten aber deutlichen Abbildungen z. Bestellen der grösseren Formate — **nicht verkäuflich** — stehen **auf Wunsch** zu Diensten. **Sorgfältigste Ausführung von Einrahmungen in festen Rahmen für die Wand, wie auch von Klapprahmen auf Staffeleien, das beliebige Wechseln gestattend. Schnellste Besorgung aller sonstigen Photographien u. Kunstblätt.** [253

Für Kunstgewerbetreibende!

Ein Lexikon des Ornaments!

MOTIVE

Sammlung von Einzelformen aller Techniken des Kunstgewerbes als Vorbilder und Studienmaterial.

Auf 300 Tafeln gr. Fol. ca. 2000 Motive von Flachmuftern aller Art aus Deutfchland, England, Frankreich, Spanien, Perfien, Indien, China etc.

Auf 300 Tafeln gr. Fol. ca. 2000 Motive aller Techniken als Weberei, Stickerei, Schnitzerei, Intarfia, Mofaik, Taufchirung, Metallätzung und Gravirung, Glasfchleiferei, Malerei auf Holz, Stein, Porzellan etc.

Auf 300 Tafeln gr. Fol. ca. 2000 Motive des 11., 12., 13., 14., 15., 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Gefammelt in den Kunftgewerbemufeen zu Berlin, Hamburg, Bremen, München, Dresden, Leipzig etc. etc. und zufammengeftellt unter Mitwirkung hervorragender Fachgenoffen

von

MAX HEIDEN

Verwalter der Stoffsammlung des Kunftgewerbemufeums zu Berlin.

30 Doppelhefte à 2 Mark.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann) Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Im Verlage von **E. A. SEEMANN** in **Leipzig** ist jetzt vollständig erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

DAS SCHREINERBUCH von **Theodor Krauth**, Professor an der Baugewerkenschule und **Franz Sales Meyer**, Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe:

I. Die gesamte Bauschreinerei

einschliesslich der *Holztreppen*, *Glaserarbeiten* und *Beschläge*. — Mit 64 Tafeln und 310 Textabbildungen. In 6 Lieferungen zu 2 *M.*; vollständig brosch. 12 *M.*, gebunden *M.* 14.—.

II. Die gesamte Möbelschreinerei

mit 121 Tafeln und 175 Textabbildungen. In 7 Lieferungen zu 2 *M.*; vollständig brosch. 14 *M.*, geb. in 2 Bände *M.* 17.50.

Herr Oberbaurat Dr. **C. v. Leins** in Stuttgart urteilt über den I. Band wie folgt:

Nicht leicht ist eine ähnliche Publikation zu finden, die bei gleicher Handlichkeit in solch einer klaren und höchst verständlicher Weise illustrirten Aufeinanderfolge die Bauschreinerei behandelt; es ist ganz der Holz- und Werkstattgeruch einer tüchtigen Schreinerei, der einem aus dem Buche entgegenkommt; — — eine bessere Empfehlung für den II. Teil kann es nicht geben, als dieser erste ist.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Anatomie für Künstler.

Kurzgefasstes Lehrbuch der Anatomie, Mechanik, Mimik u. Proportionslehre des menschlichen Körpers

von **Dr. August Froriep,**

Professor an der Universität Tübingen.

Mit 39 Tafeln in Holzschnitt und teilweise in Doppeldruck, gezeichnet von Richard Helmert.

Zweite verbesserte und vermehrte, durch zahlreiche Abbildungen im Text und eine Lichtdrucktafel bereicherte Auflage.

27½ Bogen. Gr. Lex.-8⁰. Velinpapier.

In Pappband 10 M. In feinem Halbfranzband 12 M.

Das schnell zur Beliebtheit gelangte praktische Lehrbuch wurde für die zweite Auflage nach Auswahl und Behandlung des Stoffes einer sorgfältigen Überarbeitung unterzogen; es kann jetzt zugleich als kurzgefasster Grundriss der Mimik gelten. Eine wesentliche Bereicherung hat das Werk durch zahlreiche, in den Text eingerückte Abbildungen erfahren; in den vortrefflichen anatomischen Tafeln wurden durchgeschlüpfte kleine Irrtümer des Zeichners verbessert. [307

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben beginnt zu erscheinen:

Japanischer Formenschatz

gesammelt und herausgegeben von

S. Bing.

Dritter Jahrgang.

(Abschluss des Werkes.)

12 Hefte à 2 Mark.

Dieses Sammelwerk erscheint in ***Monatsheften*** mit 10 Tafeln gr. 4⁰ in Farbendruck u. illustr. Text. Subskriptionspreis für den Jahrgang von 12 Heften 20 *M.* Je 6 Hefte bilden einen Band. Band I-IV liegen in elegantem Einbande (japanisch) vollständig zum Preise von je 15 *M.* vor. (ca. 70 farbige Tafeln mit ca. 12 Bogen Erläuterungen.)

Das erste Heft ist in allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Sammlern von Kupferstichen und Aquarellen stehen Exemplare meines soeben erschienenen [306

Kunstlager-Kataloges XVI,

worin 1830 Nummern Radirungen, Kupferstiche und Holzschnitte älterer u. neuerer Meister, sowie 75 Original-Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler mit deren Verkaufspreisen verzeichnet sind, zu Bestellungen daraus auf Wunsch zu Diensten.

Dresden, den 1. Dezember 1890.

Franz Meyer, Kunsthändler.

Seminarstrasse 7.

Inhalt: Das neue Museum in Antwerpen. — Wo ist das Bild? Von P. E. Richter. — Die drei Grazien des Tizian. Von Th. Distel. Aus der Mannheimer Galerie. Von Th. Frimmel. — Ein neues Bild zum Dresdener Galeriewerk. — J. E. Böhm †. Ch. Ruelens †. Aug. Ottin †. — Kupferstecher Eissenhardt. — Zur Frage des Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Berlin. Denkmal für die Kaiserin Augusta in Baden-Baden. — Vom Dom zu Worms Schweiz. Landesmuseum. Von der Berliner Kunstakademie. Engelbrunnen in Wien. Landesausstellungsgebäude in Strassburg. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 11. 1. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

ÜBER POLYCHROME PLASTIK.

Von Martin Feddersen.

Die meisten Künstler, und auch das Publikum, wollen heute noch nichts von der Bemalung der Plastik wissen, obgleich weder die Künstler und noch viel weniger das Publikum irgend einen stichhaltigen Grund gegen diese Bemalung angeben können. Die Künstler haben ja allerdings insofern einigen Grund, sich vor der Sache zu scheuen, als sie dieselbe nicht machen können; aber mich dünkt, es stünde ihnen besser an, gebe ihnen ein besseres Zeugnis ihres künstlerischen Strebens, das, was sie heute nicht machen können, zu lernen. Bisher waren die alten Künstler den heutigen Vorbilder, nach denen sie sich fleißig umgesehen haben, auf die sie auch mitunter gescholten haben, dass sie nämlich durch diese Vorgänger erdrückt würden, dass die Berühmtheit der Alten ihnen den besten Lebensnerv, den Sinn des Volkes für die heutige Kunst abschnitte. Heute kommt nun etwas auf in der Kunst, was man immerhin ein funkelnagelneues Problem nennen kann, und wie stehen im großen und ganzen die Künstler dieser Frage gegenüber? Man sollte glauben, dass sie sich wie ein Mann begeistert für die Sache erheben würden, denn wie gesagt, hier ist ein neues Feld, das freilich von den Alten schon einmal besetzt war, das aber jetzt doch neu bearbeitet werden muss, und wo sie sich demnach einmal ganz als frei schaffende Künstler zeigen könnten. Und wie stehen sie nun dieser Frage gegenüber? Geradezu kindisch furchtsam wagen sie sich keinen Schritt vorwärts, zopfig halten sie sich an das Hergebrachte, allerlei ästhetische Bedenken vorbringend. Die Farbe soll die plastische Linie unterbrechen, soll von der Betrachtung der Form ablenken, die Plastik soll durch die Bemalung an die Wachsfiguren des Panoptikums erinnern, und schließlich wird der höchst armselige Trumpf von dem „keuschen Marmor" ausgespielt.

Man sollte glauben, dass man zur Rechtfertigung der farbigen Plastik nichts weiter anzuführen brauchte, als dass die Natur, welche die Plastik doch nachahmen will, nirgends farblos ist, und dass demnach die Werke der Plastik auch unbedingt farbig sein müssten.

Dr. *Treu* sagt in seinem Vortrage: „Sollen wir unsere Statuen bemalen", der im allgemeinen sehr gut ist und dem ich nur hie und da einiges zu entgegnen habe, vollkommen richtig:

„Man denke sich einmal, unsere Tage hätten die Kunst der Plastik neu zu erfinden; würden wir von selbst auf eine so blasse Abstraktion von Natur und Leben als ausschließliches Gesetz für eine lebendige und reiche Kunst geraten, die doch eben das Leben nachahmen soll? Alle wirklich naiven Kunstepochen haben eine solche Schranke nicht gekannt und wir sollten uns, nachdem uns dies bewusst geworden, dennoch freiwillig einer solchen Regel unterwerfen, bloß um ein Jahrhundert altes Vorurteil noch ein Jahrhundert weiter zu schleppen?"

Ja, wenn wir so weit wären, dann wäre ja alles mit einem Male gut, dann würden wir gewiss ohne weiteres die Natur so darstellen, wie wir sie sehen, wir würden gewiss nicht daran zweifeln, ein Recht dazu zu haben, aber leider sind wir nun nicht mehr so naiv, das Erkannte auch zu befolgen, wenn es im Widerspruch mit dem steht, was wir bisher gelernt haben. In der Plastik soll nur die reine Form

gelten. Die Farbe lenkt von der Betrachtung der Form ab. Das ist uns gelehrt, das sind die Gründe, die gegen die Bemalung der Plastik vorgebracht werden.

Ich behaupte von beiden das Gegenteil. Erstens kann in der Plastik nicht die Form allein gelten, da die Plastik es ja gar nicht allein, unter keinen Umständen allein mit der Form zu thun hat, weil durch die Form allein ja gar nicht das ausgedrückt werden kann, was die Plastik ausdrücken will, nämlich die Nachahmung der Natur. Damit fällt doch auch zugleich die Behauptung weg, dass die Farbe die Betrachtung der Form stört, dass sie von der Betrachtung der Form ablenkt. Die Farbe dient vielmehr im Gegenteil dazu, macht es überhaupt nur möglich, die Form, soweit diese Form überhaupt in der Plastik in Betracht kommt, also in ästhetischer Beziehung, zu erkennen. Der erste Einwand, dass die Plastik es nur mit der Form zu thun hat, ist doch nur so zu verstehen, dass es dieser Kunst möglich ist, die wirkliche Form nachzubilden, ganz genau so wie sie in der Natur vorliegt; insofern hat die Plastik es allerdings unbestreitbar mit der Form zu thun. Aber die Nachbildung der Form nur um der Form willen, d. h. in dem Sinne, um eine Anschauung von der Form zu geben, nur um uns die Form als solche zu vergegenwärtigen, ist doch keineswegs die Aufgabe der Plastik; wäre dieses die Aufgabe, so würde es sich allerdings empfehlen, die Körper eintönig zu halten, da wir bei einem eintönig gehaltenen Körper allerdings an nichts denken können als an die Form.

Aber die Plastik, obwohl sie die Form darstellt, so stellt sie dieselbe doch nicht deshalb dar, um uns dieselbe mathematisch begreifen, sondern um uns dieselbe ästhetisch empfinden zu lehren. Die Plastik hat es nicht mit dem mathematischen Umfang eines Körpers zu thun, sondern mit seinem geistigen Inhalt und zu diesem geistigen Inhalt gehört unbedingt die Farbe. Man betrachte doch z. B. einmal zwei ganz gleiche Körper, von denen der eine seine natürliche Farbe hat, der andere ungefärbt ist, etwa einen Naturabguss mit der Natur, nach welcher dieser Abguss hergestellt wurde, und man wird sich sehr bald überzeugen, dass der Abguss einen anderen Eindruck macht als die Natur, ganz gleichgültig, ob wir die Form als solche bei dem Abguss auch deutlicher sehen, wir haben nicht den Eindruck der Natur, und dieses will ich nur vorerst feststellen. Der Abguss erscheint uns leerer, formloser zu sein als die Natur, daraus folgt doch, dass die Farbe dazu beitragen muss, dass uns die Natur formenreicher erscheint, dass sie zur Hervorbringung dieses Eindruckes unbedingt beiträgt; daraus folgt doch ferner, dass da, wo es sich um die Nachahmung der Natur handelt, ganz gleichgültig, ob ideal oder naturalistisch aufgefasst, die Farbe unbedingt zu dieser Nachahmung gehören muss. Wenn man diese Gründe den Künstlern und Laien gegenüber vorbringt, die sie nicht widerlegen können, so weisen sie als letztes Mittel mit einem gewissen Triumph auf das Panoptikum und dessen schreckliche Wachsfiguren hin. Dieser Thatsache gegenüber, meinen sie, müssen die Gründe für die Bemalung der Plastik verstummen. Es ist wahr, der Anblick der Wachsfiguren ist im allgemeinen ein schrecklicher, aber ich bin zu der Überzeugung gekommen, dass gerade das Panoptikum mit seinen berüchtigten Wachsfiguren für heute noch ein schätzbares Material ist, das nach beiden Seiten, nach der formalen und nach der koloristischen Seite hin, sehr zu beachtende Fingerzeige für die Bemalung der Plastik geben kann.

Auch Dr. Treu sagt in dem obenerwähnten Vortrage, wo er auf die realistisch bemalte Büste zu sprechen kommt, folgendes:

„Stehen wir aber damit nicht wieder mitten im Panoptikum? Durchaus nicht! Denn was ist das Charakteristische an den Puppen unserer Wachsfigurenkabinette? Doch wohl eben dies, dass sie durch handswerkmässige Mittel, Verwendung wirklicher Haare, Kleider u. dgl. mehr hinterlistig auf wirkliche Täuschung hinarbeiten, die dann um so heftiger in Entsetzen und Widerwillen umschlägt, wenn einem die leichenhaft bleiche, leere Wachslarve entgegenstarrt. Es ist gerade das geistig-künstlerische Interesse an dem Prozesse der Formenübersetzung in einen anderen Stoff, das hier zu Gunsten der blossen Gafflust totgeschlagen wird. Kann man hiermit wohl ein Kunstwerk vergleichen, welches schon durch die Betonung des Majolikacharakters, durch seinen Zuschnitt als Büste u. dgl. m. von vornherein jede bis zur Täuschung gehende Illusion abwehrt? Bei der das ganze Interesse auf der packenden Wahrheit des geistig physiognomischen Ausdrucks, auf der Virtuosität der plastischen und malerischen Mache beruht — also gerade auf dem geistigen Reiz künstlerischer Übertragung von Naturformen in ein fremdes Material."

Es ist ja soweit ganz richtig, dass bei den Wachsfiguren auf die wirkliche Täuschung hingearbeitet wird und dass, wenn wir durch natürliches



Haar und wirkliche Kleidung gleichsam auf die Wirklichkeit gestimmt sind, wir um so mehr erschrecken, wenn das Gesicht und der Ausdruck der ganzen Erscheinung mit diesem ersten Eindruck nicht übereinstimmt, aber ich möchte diese Mittel, dieses wirkliche Haar, diese wirkliche Kleidung nicht „hinterlistige Mittel“ an sich nennen, weil sie diese Wirkung, selbst bei einer schlechten Ausführung der übrigen Teile, nicht immer hervorbringen; auch kann ich das ganze Interesse, welches wir an einem Kunstwerke nehmen, nicht in der malerischen Mache und in dem geistigen Reiz künstlischer Übertragung von Naturformen in ein fremdes Material sehen, denn es handelt sich doch in der Kunst mehr um die Vollendung des Darzustellenden überhaupt als um den Gedanken, welche Kunst dazu gehört, das Kunstwerk in dem betreffenden Material darzustellen. Dies ist ein finsterer grübelnder Zug unserer arbeitstriefenden Zeit, der zu einem wirklichen Genießen nicht kommen lässt. Warum soll nicht alles mit helfen dürfen, wenn es angeht, aber leider geht es nur nicht an, um den künstlerischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen? Mir wäre es sehr gleichgültig, ob wirkliches Haar und wirkliches Gewand verwendet worden wäre, wenn mir nur ein Kunstwerk ähnlich dem olympischen Zeus entgegenstrahlte. Ein Kunstwerk bekommt dadurch noch nicht für uns den geistigen Reiz, dass das Material von vornherein besonders betont und in die Augen springend wird, sondern dadurch, dass die Natur in möglichster Vollendung, also in idealistischer Auffassung gezeigt wird, das ist die höchste Aufgabe der Kunst, dass uns das ideale Kunstwerk nicht an die Kunst, an das Machen, sondern an die Natur in ihrer Vollendung denken lässt.

Zunächst kann man bei den Wachsfiguren beobachten, dass sie nicht alle uns den grausigen Eindruck machen, obgleich diese auf dieselbe Weise hergestellt sind, wie die, die unser Grausen erregen, d. h. obgleich auch hier wirkliches Haar und wirkliche Kleidung angewendet sind.

Wenn wir nach der Ursache forschen, so werden wir finden, und das scheint mir für die Bemalung der Plastik sehr beachtenswert, dass die Wachsfiguren bei Idealgestalten diesen gewohnten grausigen Eindruck keineswegs machen. So erinnere ich mich einer Gruppe weiblicher Gestalten, die vier Jahreszeiten darstellend, die obgleich, was Formengebung und Ausführung anbetrifft, keineswegs irgend welches höhere Kunstinteresse in Anspruch nehmen konnten, die obgleich der Fleischton sich schon etwas entfärbt hatte und fleckig geworden war, doch keineswegs auf mich den gewohnten grausigen, sondern im Gegenteil einen recht angenehmen Eindruck machten, obgleich auch hier wirkliches Haar und Gewand verwendet wurde. Dieser abweichende Eindruck von dem der anderen Wachsfiguren liegt im folgenden. Erstens in dem idealen Vorwurf und in der idealen Formengebung; denn so primitiv die angeführte Gruppe in der Linie, Form und Ausführung auch war, so viel von idealer Gestaltung war doch immer noch daran, um den Einfluss des Idealismus zu erkennen. Zweitens in der dieser idealen Auffassung der Form entsprechenden idealen Auffassung der Farbengebung des Fleisches, die freilich so ziemlich auf derselben Höhe wie die Formengebung stand, nämlich die Hautfarbe bestand so ziemlich aus Rot und Weiss. Drittens, finde ich, liegt die Wirkung in der Gewandung. Diese kräftig farbigen Gewänder tragen unbedingt nicht nur viel zu dem guten Gesamteindruck bei, sondern kommen auch dem Fleischton sehr zu gute, der dadurch zarter erscheint, als er wahrscheinlich in Wirklichkeit ist. Ich schließe nun aus alle diesem, dass bei Idealgestalten, also bei der höchsten Aufgabe, welche der Plastik gestellt werden kann, und auf welche es ja vorzüglich ankommt, die grausige Wirkung der Wachsfiguren bei Bemalung der Bildwerke nicht eintreten kann, da diese Wirkung ja bei den Wachsfiguren, die eine ideale Auffassung haben, nicht eintritt. Wenn nun das niedrige Genre mit seinem Realismus nicht folgen kann, so mag das eben ein Beweis sein, dass es mit diesem Genre und diesem Realismus nicht ganz geheuer ist; wie ich denn auch gar nicht zweifle, dass mit der Einführung der polychromen Plastik sich die ganze Kunstrichtung in der Plastik bessern und dem Realismus ein Damm entgegengesetzt wird. Ich habe ferner bemerkt, dass auch bei den historischen Persönlichkeiten im Panoptikum die am besten wirken, wo das Gewand noch einigermaßen Farbe hatte und der Fleischton mehr in zwei Tönen behandelt war. Naturgemäß am scheußlichsten wirkt, wie im Leben, so auch hier die moderne schwarze Herrentracht. Wenn diese Scheußlichkeit durch die Polychromie noch scheußlicher wirkt, noch mehr ins Auge fällt, so sollte man ihr schon deshalb dankbar sein. Vielleicht könnte dies dazu beitragen, unsere plastisch unmöglichen modernen Porträtstatuen abzuschaffen. Man wird vielleicht endlich dazu kommen den berühmten Männern ein Denkmal zu setzen, das dem Wesen der Kunst mehr entspricht, d. h. mehr ideale Figuren,

die man ihrem Andenken widmet, und sich im übrigen mit der Büste begnügen, um das Bild des Betreffenden aufzubewahren, die dann an irgend einem passenden Orte, in Schulen und Museen, auch auf öffentlichen Plätzen aufgestellt werden mag.

Es ist merkwürdig, was doch die Gewohnheit thut; denn obgleich Dr. Treu aufs wärmste für die Polychromie eintritt, so bleibt er doch in seinen Ausführungen an so vielem hängen, er bringt doch solche Bedenken und Einschränkungen in der Anwendung der Polychromie vor, dass dadurch wieder die ganze Sache als ein zweifelhaftes Experiment erscheint. Die Hauptsache bei der Beweisführung muss doch sein, dass die Notwendigkeit der Bemalung unzweifelhaft herauskommt. So sagt Dr. Treu zu Anfang seines Vortrags:

„Doch wir haben zunächst zu erörtern, in welchem Sinne und Umfang, aus welchen Gründen wir diese Angelegenheit überhaupt zur Verhandlung stellen. Wir suchen dabei gleich hier an der Schwelle, drohenden Missverständnissen nach Möglichkeit zu wehren.

Zunächst ist jene Fragestellung nicht so gemeint, als ob nun irgend jemand im Ernste wünschte, plötzlich auf Markt und Straße lauter farbige Statuen auftauchen zu sehen. Davor werden uns Nordländer Regen, Schnee und Kohlenstaub wohl für alle Zeiten bewahren, auch wenn es nicht schon die Rücksicht auf den grauen Hintergrund unserer grämlichen Häuserreihen thäte. Auf diesem Gebiet also zum mindesten, und voraussichtlich weit über dasselbe hinaus, wird das dauerhafte, ungefärbte Material unserer Monumentalplastik schon aus äußeren Gründen und mit Recht seinen Platz behaupten, selbst wenn es weniger fest in den Gewohnheiten unseres Geschmackes Wurzel geschlagen hätte, als dies der Fall ist. Eine Kunstweise, die ein Michelangelo durch seine Thätigkeit geweiht, die auch in den Werken der modernen großen Bildhauer unsere plastische Phantasie vollständig beherrscht, gewissermaßen ausrotten zu wollen, wäre Wahnwitz. Es handelt sich selbstverständlich lediglich darum, der Plastik unserer Tage durch die Farbe neue Wirkungsweisen, neue Darstellungsgebiete neben den alten zu erobern, um sie dauernd auf ihrem Wege zu fördern."

Ich glaube, durch solche Bedenken werden wir nicht viel weiter kommen. Was sind das für merkwürdige Begründungen, die hier vorgebracht werden. Warum sollen nicht „plötzlich" und so plötzlich wie nur möglich auf Markt und Straßen farbige Statuen aufgestellt werden? — Wenn die Polychromie überhaupt eingeführt werden soll, so dünkt mich, ist es doch notwendig, dass sie gerade in die Öffentlichkeit getragen wird, denn nichts trägt mehr dazu bei, den Sinn für die Kunst im Volke zu heben, als dass es sich eben immer, wohin es blickt, von Kunstwerken umgeben sieht. Ich kann daher auch dem nicht beipflichten, wenn Dr. Treu weiter sagt:

„Im allgemeinen freilich wird es ja immer wahr bleiben, dass wir in unserem unwirtlichen Klima keinen farbigen Süden sollen erheucheln wollen. Aber im Inneren unserer Wohnungen, unserer Festräume, wo das Farbenbedürfnis unseres Auges sich ungestraft genug thun kann, wo es sich erquicken und erholen will von der grauen Aussenwelt, was sollte uns hier denn wohl hindern, auch unsere Plastik mit Farbe zu sättigen?"

Die Polychromie muss nach meiner Ansicht gerade dort bei den Werken der Plastik angewendet werden, für welche das Volk immer das meiste Interesse hat, also bei den öffentlichen Denkmälern. Wie der reiche Mann seine Wohnung dekorirt, davon hat das Volk herzlich wenig, weil es diese Räume doch nicht zu sehen bekommt. Die Kunst muss ins Volk hineingetragen werden, und das kann sie nur durch die Öffentlichkeit. Die Museen sind soweit ganz gut und Nutzen bringend, haben aber doch immer etwas Exklusives; aber das, was auf dem Markt oder an den Wänden der Häuser steht woran das Volk täglich vorbei laufen muss, das wirkt auf das Volk, wenn es sich dieser Wirkung vielleicht auch selber nicht bewusst ist.

So lange die Kunst nicht auf den Markt und die Straße gebracht wird, wird sie nie Allgemeingut und allgemeinverständlich werden, sie wird nur immer etwas sein, das sich die sogenannten besseren Stände leisten können. Unsere Kunst kann auch ferner nur dadurch, dass sie auf den Markt getragen wird, ich möchte sagen, wieder zu Kräften, d. h. zu einer großen kräftigen Ausdrucksweise kommen, denn auf Markt und Straßen kann sie den lispelnden nichtssagenden Konversationston nicht anschlagen, den sie in den Salons, wofür sie jetzt arbeitet, anschlagen muss.

Regen und Wind, und sogar die Rücksicht auf den grauen und grämlichen Hintergrund unserer Häuserreihen sollen uns davor bewahren, bemalte plastische Werke im Freien zu sehen? Nehmen wir doch lieber diese Rücksicht nicht. Können diese Häuserreihen denn nicht lustiger, farbenreicher gemacht werden? Dr. Treu weist ja selbst darauf hin, wenn er sagt:

„So wird sich doch schon gleich bei dem plastischen und ornamentalen Schmuck unserer Fassaden fragen lassen, ob diese durch ein wenig Farbe — ein wetterbeständiges Material, wie glasirten Thon oder dergleichen vorausgesetzt — nicht zu deutlicherer und energischerer Formwirkung, zu einem mehr festlichen und heiteren Gesamteindruck gesteigert werden könnte."

Nun ich meine, wenn dieses geschehen, so fiele schon die Rücksicht auf die grämlichen Häuserreihen weg. Dr. Treu schlägt nun ein wetterbeständiges Material, wie glasirten Thon für den Schmuck der Fassade vor. Gewiss, je wetterbeständiger, desto besser, aber wo man glasirten Thon nicht anwenden kann, wo er zu teuer wird, soll man doch Farbe nehmen. Was schadet es denn, wenn die Farbe in einigen Jahren auch wieder aufgefrischt werden muss, die meisten Häuser werden ja doch wieder nach einigen Jahren gestrichen, und ich glaube, es lässt sich ein Haus ebenso billig oder doch nur um ein geringes teurer geschmackvoll in verschiedenen Farbentönen streichen, als es jetzt eintönig geschmacklos angestrichen wird.

Es ist wahr, es ist sehr schlimm, dass wir Nordländer mit Regen, Schnee und Kohlenstaub zu rechnen haben, aber ich sehe trotz alledem doch keinen Grund, die im Freien stehenden Statuen nicht auch zu bemalen. Sollte man nicht lieber darauf denken, wie diesem Übelstande möglichst zu begegnen wäre, als einfach von vornherein auf die Bemalung zu verzichten?

Wie steht es denn mit dem dauerhaften ungefärbten Material unserer Monumentalplastik? Meistens ist dieses Material doch Bronze. Nun, wenn man so ein Denkmal aus Bronze nach einem Jahre sieht, so weiss man nicht mehr, ob es Bronze oder Eisen ist, so schwarz ist es geworden. Fingerdick liegt der Schmutz auf den Figuren, und es kann doch wahrhaftig keinem Menschen Vergnügen machen, diese Figuren anzusehen. Und was nun den Marmor anbetrifft, so ist er der Witterung erst recht unterworfen, denn Marmor ist doch das Zarteste, was es giebt, er verliert gar bald seine viel hervorgehobene „keusche" Weisse und Klarheit und wird fleckig und stumpf, dauerhaft, was die äußere Erscheinung in Bezug auf die Farbe anbetrifft, ist hier eben nichts. Ich glaube, dass bemalte Statuen länger ihr ursprüngliches Ansehen behalten werden, als die Bronze und der Marmor. Freilich muss man sich dazu bequemen, Leute anzustellen, die die Statuen beizeiten reinigen, ehe sie ganz verschmutzen.

Ferner muss ich dem widersprechen, dass Dr. Treu hier bei dieser Frage „der Gewohnheit" einige Konzessionen macht, indem er sagt: „Das ungefärbte Material unserer Monumentalplastik würde schon aus äusseren Gründen seinen Platz behaupten, selbst wenn es weniger fest in den „Gewohnheiten" unseres Geschmackes Wurzel geschlagen hätte, als dies der Fall ist u. s. w." Die Gewohnheit ist ja gerade der schlimmste Feind jeder Neuerung oder dessen, was als neu gilt. Warum wäre es denn Wahnsinn, möchte ich fragen, wenn man einmal wirklich bei der Sache bleiben will, „eine Kunstweise, selbst wenn sie ein Michelangelo durch seine Thätigkeit geweiht und auch in den Werken der modernen Bildhauer unsere plastische Phantasie vollständig beherrscht, gewissermassen ausrotten zu wollen?" Ich sehe wahrhaftig nicht ein, warum die Künstler, nachdem sie einmal erkannt haben, dass die Polychromie unbedingt notwendig ist in der Plastik, sich ihr nun nicht ausschließlich zuwenden und nur derartige Werke schaffen solten. Man muss versuchen, sich in die Seele des schaffenden Künstlers hinein zu versetzen; ihn, den schaffenden Künstler kümmern nicht Phidias und nicht Michelangelo, und sie dürfen ihn nicht kümmern, wenn was Rechtes in ihm steckt und wenn er was Rechtes schaffen will. Phidias und Michelangelo können ihm direkt doch nicht helfen. Um seine künstlerische Überzeugung, etwa für die Polychromieplastik, auszusprechen, wird sich der Künstler auch von einem Michelangelo trennen und für alle Konsequenzen einstehen.

KUNSTGESCHICHTLICHES.

Die Sebastianszeichnung von Hans Traut in der Universitätsbibliothek zu Erlangen, ehemals in Dürers Besitz und von diesem mit der Beischrift: „Dz hatt Hans Trawt zw Nornmerchkg gemacht" versehen, gewährt einen beachtenswerten, der Wolgemutforschung, so viel ich sehe, bisher entgangenen Aufschluss über das Verhältnis des Nürnberger Altmeisters zu seinem, lediglich durch dieses Blatt bekannten Zeit- und Zunftgenossen. Die mit dem Rötel, grünlicher und graubrauner Farbe kolorirte, weiß gehöhte Federskizze (hoch 56 cm, breit 30 cm) stellt sich nämlich als unmittelbare Vorlage für die Hauptfigur eines der inneren Flügelbilder von Wolgemuts Peringsdörferschem Altare im Germanischen Museum, des Sebastiansmartyriums, dar. Wolgemut oder der an seiner Statt hier eingesprungene Gehilfe hat den anatomisch nicht übel durchgebildeten Akt gleichsinnig und unter Beibehaltung von Typus und Stellung in das Gemälde herübergenommen, wie ein Vergleich der Photographie des Erlanger Blattes (von Heintz) mit einer der Reproduktionen der Peringsdörferschen Flügeltafel (Soldan-Riehl, Die Gemälde von Dürer und Wolgemut, Lief. II, Nr. 44; Lübke, Geschichte der deutschen Kunst, S. 573; Phot. von J. L. Schrag, Nürnberg) ergiebt. Von der Veränderung der Gesichtszüge abgesehen, hat der Maler nur geringfügige Abweichungen



für nötig erachtet: so erscheint der von fünf Pfeilen durchbohrte Heilige mit dem linken Ober-, nicht Unterarm, wie auf der Zeichnung, an den Baumstamm gebunden; die Zipfel des überhaupt verschieden angeordneten Lendentuches flattern nach links statt nach rechts; der auf dem Rist des linken aufgestützte rechte Fuss ist nach vorn, nicht nach auswärts gekehrt; das Seil, das auf der Zeichnung die Waden oberhalb der Knöchel an den Baum fesselt, und selbstverständlich der achteckige Sockel sind in Wegfall gekommen. — Aus dieser offenkundigen Benutzung der Studie Trauts in einem Hauptwerk Wolgemuts — für die Priorität der Zeichnung spricht neben der Art ihres Vortrags und der Bemerkung Dürers vornehmlich ihre sogleich zu berührende, mutmaßliche Bestimmung — erhellt eine nahe, wohl persönliche Verbindung der beiden Meister, die bisher des überzeugenden Nachweises entbehrte; namentlich gewinnt die Ansicht R. Vischers, Studien zur Kunstgeschichte, S. 360, Traut sei an dem Sebastiansbilde beteiligt gewesen, nunmehr in hohem Maße an Wahrscheinlichkeit. Schwerlich hat man sich indes H. Traut als untergeordneten Gesellen des gleichalterigen, wo nicht jüngeren Wolgemut zu denken, weit eher mag er als selbständiger Geschäftsgenosse dessen Werkstatt eine Zeitlang mit geleitet haben. Chronologische Bedenken ständen dieser Annahme nicht im Wege, da der Peringsdörfersche Altar bereits 1487 gestiftet wurde, Hans Traut aber, der im folgenden Jahre erblindet sein soll, noch 1505 urkundlich auftritt. — Bei dieser Gelegenheit sei einer anziehenden Mitteilung Ad. Bayersdorfers gedacht, derzufolge unsere Visirung, die, von ihrem zeitüblich „holzmäßigen" Charakter abgesehen, schon durch das Postament und die nach Art einer Freifigur rund zusammenschließende Komposition einen statuarischen Eindruck hervorruft, ein in der Kirche zu Lauingen oder Höchstädt (Bayern, Kreis Schwaben-Neuburg) noch erhaltenes Schnitzwerk getreu wiedergebe, bezw. als dessen Vorbild entworfen worden sei. Hoffentlich bringt die im Gang befindliche Inventarisirung der bayerischen Kunstdenkmäler uns auch über diese interessante Skulptur die erwünschte nähere Nachricht. *ROB. STIASSNY.*

TODESFÄLLE.

x. *Heinrich Schliemann* ist am 27. Dezember in Neapel infolge eines Hirnleidens gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Präsident der Berliner Akademie der Künste, Professor Karl Becker*, hat am 18. Dezember seinen 70. Geburtstag begangen. Über die Feier berichten die Berliner Zeitungen: Schon in früher Morgenstunde überraschte ihn ein Ständchen, welches Prof. Julius Jacob, Prof. W. Amberg und andere Freunde dem Jubilar brachten. Die erste Gabe, die eintraf, war ein Angebinde Oswald Achenbachs, welcher aus Düsseldorf eine italienische Landschaft übersandte. Prof. Adolf Menzel schenkte eine mächtige Livistonia, ein Prachtexemplar der Gärtnerkunst. Der Vertreter der Dreherschen Brauerei, Herr Zweig, widmete ein reich geschnitztes Wandbrett, das Skarbina mit einem Bilde geziert, welches die Huldigung Beckers durch Hauptfiguren aus seinen Werken darstellt. Unten sieht man das von Hoffacker ausgeführte Künstlerwappen. Schon von früh an wurden fortgesetzt die köstlichsten Blumenspenden überbracht, die das Künstlerheim in einen dufterfüllten Hain verwandelten. Die erste offizielle Deputation, welche sich einfand, war der Ausschuss der Studirenden der Hochschule. Sie überbrachten einen großen Lorbeerkranz mit langer weisser Widmungsschleife. Die Unterbeamten der Akademie hatten eine Deputation unter Führung des Kastellans Steinmetz entsandt. Für die Oberbeamten erschien eine Deputation unter Führung des Rechnungsrats Schwertfeger behufs Überreichung einer künstlerisch ausgeführten Adresse, welche von Herrn Croner entworfen und mit Initialen vom Kupferstecher Grohmann geschmückt war. Auch die Lehrerschaft der akademischen Hochschule, welche die Herren Teschendorff, Herter, Brausewetter und W. Friedrich entsandt, hatte ihre Glückwünsche in einer Adresse niedergelegt. Sie lag in einer Mappe mit Bronzeschmuck. Der Künstlerverein hatte die Herren Hoffmann, Körner und Schweidnitz damit betraut, die Glückwünsche des Vereins auszusprechen. Für die Verwaltung der königl. Museen erschien der Generaldirektor Geheimrat Schöne. Aus dem Kultusministerium traf Geheimrat Polenz zur Beglückwünschung ein. Senat und Mitglieder der Akademie der Künste wurden durch eine große Deputation unter Führung des Vizepräsidenten Ende und des Geheimrats Zöllner bei der Jubelfeier vertreten. Die Akademie verehrte ihrem Präsidenten seine von Prof. Moser ausgeführte Büste. — Die Münchener Kunstakademie ernannte Becker zu ihrem Ehrenmitglied.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. M. Im Lichthofe des *Kunstgewerbemuseums* zu Berlin sind neben den Neuerwerbungen für die Sammlung, welche verschiedene Erweiterungen erfahren haben, jetzt noch zwei Kollektionen von *Reisestudien* zur Ausstellung gelangt. Die eine, die aus einer stattlichen Reihe wirkungsvoll durchgeführter Aquarellblätter besteht, rührt von dem Dekorationsmaler *R. Hendorf*, einem ehemaligen Schüler des Museums, her. Sie umfasst Landschaftliches, Architektonisches, Naturstudien jeder Art, aus Italien und aus Tunis, Aufnahmen dekorativer Malereien der Antike und Renaissance sowie Rokokodekorationen aus Schloss Brühl. Eine kleinere Kollektion des Architekten *Fürstenau* bringt Aufnahmen von Details italienischer dekorativer Kunst in Feder- und Bleistiftzeichnungen und einzelnen farbigen Blättern.

*** *Die Münchener Künstlergenossenschaft* hat in ihrer am 15. Dez. stattgehabten Generalversammlung beschlossen, auch im Jahre 1891 eine Jahresausstellung zu veranstalten. Der Prinzregent hat dafür den ganzen Glaspalast zur Verfügung gestellt. Die Höhe des Überschusses, der aus der diesjährigen Kunstausstellung erzielt worden ist, wird jetzt auf 10000 M. angegeben.

*** *Das Programm für die 1891 in Berlin stattfindende internationale Kunstausstellung* ist nunmehr ausgegeben worden. Die wichtigsten Punkte des Programms sind folgende: Die unter dem Protektorate der Kaiserin Friedrich stehende Ausstellung soll aus Kollektivausstellungen einzelner Länder oder Ländergruppen bestehen. Für die deutsche Kunstgenossenschaft findet eine Gruppenbildung statt mit den Sammelstellen Berlin, München, Düsseldorf, Dresden, Weimar und Karlsruhe. Zur Ausstellung werden Kunstwerke aller Länder aus den Gebieten der Malerei, Bildhauerei, Baukunst, der zeichnenden und vervielfältigenden Künste zugelassen. Ausgeschlossen bleiben Kopien (mit Ausnahme von Nachbildungen für den Stich), Photographien (mit Ausnahme von solchen nach dekorativen Malereien, Kartons oder Zeichnungen und nach Entwürfen oder ausgeführten Bauwerken), ausserdem Kunstwerke jeder Gattung, welche bereits auf der Akademischen Jubiläums-Kunstausstellung im Jahre 1886 in Berlin ausgestellt waren, und anonyme Arbeiten. In Aussicht genommen sind als besondere Abteilungen eine



Ausstellung künstlerisch hervorragender illustrirter Prachtwerke des Buchhandels und eine Ausstellung gemalter Fächer und künstlerisch durchgeführter Diplome und Adressen. Die Beschickung der Ausstellung mit besonders bedeutsamen Werken des Kunstgewerbes kann nur auf Grund persönlicher Einladung durch das Komitee geschehen. Ebenso bedarf es bei Werken von besonders großem Umfang oder Gewicht (von über 300 Kilo) der besonderen Genehmigung des Ausstellungs-Komitees. An den einzelnen Sammelstellen werden Aufnahme-Juries gebildet. Die Aufstellung besorgen Abgesandte der einzelnen Länder, falls die betreffenden Länder nicht der Aufnahme-Jury der Sammelstelle Berlin die Aufstellung der Kunstwerke übertragen. An Auszeichnungen stehen goldene erste und zweite Staatsmedaillen in entsprechender Anzahl in Aussicht; außerdem werden Ehrendiplome, sowie ehrenvolle Erwähnungen zuerkannt werden. Die Preis-Jury wird in folgender Weise zusammengesetzt: für die deutsche Kunstgenossenschaft sind 15 Jurors in Aussicht genommen, welche im Verhältnis zur Zahl der ausstellenden Künstler auf die Hauptsammelstellen verteilt und von der betreffenden Lokalgenossenschaft bezw. den ausstellenden Künstlern gewählt werden; die auswärtigen Staaten sind berechtigt, auf je 20 Aussteller einen Juror zu ernennen. Alle Kunstwerke sind, so lange sie sich in den Ausstellungsräumen befinden, gegen Feuersgefahr bis zur Höhe von 8 Millionen Mark versichert. Der Verkauf der eingelieferten Kunstwerke hat ausschliesslich durch das Verkaufsbureau der Ausstellung zu erfolgen; für die Vermittelung wurden von diesem 7 % der Verkaufssumme in Abzug gebracht. Eine Lotterie von Kunstwerken ist auch für die internationale Kunstausstellung von 1891, welche vom 1. Mai bis 15. September dauern soll, in Aussicht genommen. Das Programm und das Reglement sind von dem Geschäftsführer des Vereins der Berliner Künstler, *O. Jobelmann*, Berlin, Wilhelmstrasse 92, zu beziehen, an den auch alle Anfragen und Zuschriften zu richten sind.

DENKMÄLER.

*** *Die Entscheidung über den Aufstellungsort des Kaiser-Wilhelm-Denkmals der Rheinprovinz* ist nach einem Beschlusse des rheinischen Provinziallandtages dem Kaiser anheimgestellt worden. Infolgedessen hat der Verein zur Rettung des Siebengebirges einen Aufruf an alle Rheinländer erlassen, in dem er dafür eintritt, dass das Denkmal nur im Siebengebirge, nicht, wie von manchen Seiten geplant wird, in Koblenz zu errichten sei. Der Verein bittet um zahlreiche Zustimmungen, die an den Vorsitzenden, Justizrat Humbroich in Bonn zu richten sind, um auf diesem Wege den Wunsch der rheinischen Bevölkerung vor den Kaiser zu bringen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

A. R. *Ein Cyklus von Wandgemälden*, die in einer ganz eigenartigen Technik von Frau Generalkonsul *Henriette Mankiewicz* in Dresden ausgeführt worden sind, ist auf seiner Wanderung durch die größeren Städte jetzt in Berlin angelangt, wo er im Lokale des Künstlervereins ausgestellt worden ist. Einige Teile dieses Cyklus, der inzwischen auf sieben Nummern angewachsen ist, waren bereits im vorigen Jahre auf der Pariser Weltausstellung zu sehen und haben dort die Bewunderung der Kritik und des Publikums derartig erregt, dass der Künstlerin dafür der Orden der Ehrenlegion zu teil wurde. Es sind dekorative Stücke in Form von Panneaux, zu denen das Wasser in seinen verschiedenen natürlichen Erscheinungsformen die Motive geboten hat: die Quelle, der Bach, der Teich, der See, die Bucht, das Meer und der Wasserfall. Mit dem Grundmotiv ist überall die entsprechende Vegetation, teils im Anschluss an die Natur, teils in freier phantastischer Erfindung in Verbindung gebracht, und einmal ist die Komposition auch durch Architektur, durch einen Thorpavillon des Dresdener Zwingers, bereichert worden. Die Künstlerin hat in Wien den Einfluss Makarts erfahren, und er verleugnet sich auch nicht in der Komposition wie in der reichen Farbenwirkung dieser Panneaux, die übrigens auch an ähnliche Schöpfungen H. von Preuschens erinnern. Das Eigenartigste an ihnen ist ihre Technik, die auf einem ganz individuellen, von der Künstlerin erdachten Verfahren beruht. Es ist eine Kombination von Stickerei, Malerei und Aufnäharbeit auf Seide, wobei sehr geschickt jeder Technik dasjenige Maß von malerischer Wirkung zugemessen worden ist, das an der betreffenden Stelle erwünscht war. So ist z. B. eine umgestürzte metallene Urne, aus der Wasser fließt, durch ein aufgenähtes Stück von goldgelbem Atlas dargestellt worden, und dort, wo die Malerei durch starkes Impasto die höchsten Lichter zu erreichen sucht, z. B. bei dem Schaum der Meereswogen und bei dem Gischt des Wasserfalls, sind dicke Massen von seidig glänzender Chenille, Watte oder einem ähnlichen Stoffe aufgeklebt oder aufgenäht worden. Eine starke, dekorative Wirkung ist unzweifelhaft erreicht; ob aber eine so naturalistische Vermischung verschiedenartiger Techniken nachahmenswert ist, werden diejenigen verneinen müssen, deren Bemühungen auf die Beherrschung des Kunstgewerbes durch strenge Stilgesetze gerichtet sind.

ZEITSCHRIFTEN.

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 12.
Die Kunst als Gehilfin der Predigt.

Hirths Formenschatz. 1891. Heft 1.
Taf. 1. Die Biga an dem Triumphbogen des Titus. — Taf. 2. Der Schleifer; antike Marmorstatuette. — Taf. 3. Gotischer Schrank von Eichenholz (15. Jahrh.). — Taf. 4. Die heil. Elisabeth, von Holbein. — Taf. 5. Italienische Schaumünzen (15. Jahrh.) — Taf. 6. Grabdenkmal Roveretto's, von G. Dalmato. — Taf. 7. Anrichttisch; Lyoner Arbeit (16. Jahrh.). — Taf. 8. Madonna mit dem Kinde, von Rubens. — Taf. 9. Schmuckgehänge, von H. Collaert. — Taf. 10. Damenporträt, von Velazquez. — Taf. 11. Hille Bobbe, von Fr. Hals. — Taf. 12. Advokat Tolling, von Rembrandt. — Taf. 13. Der Grosse Kurfürst, von Schlüter. — Taf. 14. Die Verstossung der Hagar, von A. v. d. Werff. — Taf. 15. Gartenvase, von E. Bouchardon. — Taf. 16. Ornament, von M. Marvye.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 22 u. 23.
Zur Geschichte der Glasfabrikation im obern Hirschberger Thale. Von O. Odrich. — Verein und Innung. Vortrag von Dr. P. Schmidt.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Briefwechsel zwischen **Rauch** und **Rietschel**. Herausgegeben von Karl Eggers. 2. Band. (Berlin, Fontane.) M. 10. —

Deutsche Städtewappen. (Kolor. Tafeln.) 4. Aufl. (Frankfurt, Rommel.)

Froriep, Dr. Aug., Anatomie für Künstler. Mit Holzschnitttafeln und Textabbilduugen. 2. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Pappband M. 10. —

Die Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Liegnitz. Bearb. von H. Lutsch. Lief. 1—3. (Breslau, Korn.) M. 7. 20.

Kunstdenkmäler im Grossherzogtum Hessen. Kreis Büdingen; von H. Wagner. Mit 150 Illustrationen u. 10 Tafeln. (Darmstadt, Bergsträsser.) M. 12. —

Laugier, J., Modèles graphiques d'Alphabets industriels modernes. 50 Blatt in Mappe. (Leipzig, Hedeler.) M. 24.—.

Matthias, J., Anleitung zum Einlegen der Metalle in Holz nach einer indischen Kunstweise. Mit 42 Tafeln. (Leipzig, Zehl.)

Pauli, G., Die Renaissancebauten Bremens. Mit Abbild. Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge X. (Leipzig, Seemann.) M. 3. —

Register zur Zeitschrift für bildende Kunst. XX.—XXIV. Jahrg. (1885—1889). Bearb. v. W. Bogler. (Leipzig, Seemann.) M. 4. —

Schreiber, Th., Die hellenist. Reliefbilder. Lf. 7 u. 8. (Lpzg, Engelmann.)

Schultz, W., Die Harmonie in der Baukunst. Erster Teil. Mit 60 Holzschnitten. (Hannover-Linden, Manz.) M. 10. —

Smith, F., Pleinairstudien aus Spanien, Holland und Italien. (Weimar, Böhlau.) gebd. M. 2. 50.

Wessely, J. E., Geschichte der graphischen Künste. Mit vielen Lichtdrucktafeln. (Leipzig, Weigel Nachf.) geh. M. 20. —; gebd. M. 24. —

Wölfflin, Heinrich, Die Jugendwerke des Michelangelo. (München, Th. Ackermann.) M. 3.60.

Inhalt: Über polychrome Plastik. Von M. Feddersen. — Die Sebastianszeichnung von Hans Traut. — H. Schliemann †. — Prof. C. Beckers 70. Geburtstag. — Kunstgewerbemuseum in Berlin. Münchener Ausstellung 1891. Internationale Kunstausstellung in Berlin 1891. — Kaiser Wilhelm-Denkmal der Rheinprovinz. — H. Mankiewicz' Cyklus von Wandgemälden. — Zeitschriften. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN — Heugasse 58. KÖLN — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 12. 15. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

NOTSCHREI.

Der altehrwürdige Dom zu Magdeburg soll verunglimpft werden! Das herrliche, stolze Bauwerk, der nördlichste Vertreter des gotischen Stils in Sandstein, soll längs seiner Südfront verkleistert werden mit einer Bureaukaserne!

Nachdem man den Kölner Dom fertig gebaut, sammelt man und vertreibt Lotterielose, um ihn frei zu legen; nachdem man reumütig der Versündigungen sich bewusst geworden, durch welche ein ödes Nützlichkeitsprinzip der preußischen Bureaukratie das prachtvolle Schloss zu Marienburg dem Untergange nahe gebracht hatte, sammelt man und vertreibt Lotterielose zur Freilegung, zum stilgerechten Wiederaufbau dieses Denkmals mittelalterlicher Profanarchitektur, — nachdem die Stadt Magdeburg es sich Hunderttausende hat kosten lassen, um ihren Dom so weit seiner unwürdigen Fesseln zu entledigen, dass er jetzt in früher ungeahnter Schöne gen Himmel ragt, streckt nun der Fiskus seine Hand aus zu jammervoller Verunstaltung einer seiner Fronten, wahrscheinlich damit man nach zehn Jahren abermals in ganz Deutschland sammele und Lotterielose vertreibe zur Niederlegung des jetzt eben im Aufbau Begriffenen.

Der Sachverhalt ist speziell folgender. Als zu Anfang der siebziger Jahre die Stadterweiterung Magdeburgs ins Werk gesetzt wurde, bewies sich die Stadt sehr freigebig. Unter anderem verkaufte sie an das Domgymnasium, das im alten Gebäude hinter und über dem Kreuzgange schier erstickte, ein neues, ausreichendes Areal für 3 Mark pro Quadratmeter — heutzutage wird mehr für den Quadratfuß bezahlt — und erwarb dafür das Recht, den aufgegebenen Grund und Boden für 6 Mark pro Quadratmeter an sich zu bringen, „soweit derselbe Eigentum der Schule gewesen". Dieser unscheinbare Zusatz wurde die Handhabe für das Konsistorium, die Erfüllung des Kontrakts zu hintertreiben, da nach den bekannten Schicksalen der Stadt vor 260 Jahren und besonders den Wirren der westfälischen Zeit es unmöglich war, nachzuweisen, wo die Besitztitel der alten Domschule anfingen und aufhörten. Inzwischen sind die Ruinen der alten Schulgebäude so ziemlich aufgeräumt, aber es muss an einem Teile ihrer Stelle etwas Neues errichtet werden, um den prachtvollen, romanischen Kreuzgang vor dem Einsturz zu bewahren. Intelligente Bürger sind von jeher darauf bedacht gewesen, hier ein der grossen Provinzialhauptstadt würdiges Museum herzustellen, das mit stilgerechter Fassade nach Süden, im Zusammenhange mit dem großen Remter, und den Lokalitäten des Staatsarchivs, zu denen zumal eine Kapelle von wirklich wunderbarer Schönheit gehört, eine Zierde der Stadt, ein „Germanisches Nationalmuseum" à la Nürnberg im kleinen werden müsste. Beiläufig gesagt, muss das Staatsarchiv aus seinen bisherigen, viel zu engen und jetzt finstern Räumen verlegt werden, entweder in einen Neubau, dessen Beschaffung die Stadt abermals mit bewährter Liberalität entgegenkommen würde, oder, wie die Regierung es wünscht, nach Halle.

Statt nun der Stadt Magdeburg auch einmal einen Gefallen zu thun, ihr eine billige Zuwendung

zu machen, wie sie dergleichen in weit reicherem Maße, in Summen von Hunderttausenden den Städten Hannover, Münster, Düsseldorf u. s. w. gemacht hat, besteht die Regierung, bez. das Konsistorium konsequent auf seinem Schein und behält das von der Stadt doch in gutem Glauben erworbene, gegen die bereitliegende Summe für erworben gehaltene Areal zurück, um es irgendwie zu sehr prosaischen Zwecken auszuschlachten. Anfangs sollten da Wohnungen für Konsistorialräte erbaut werden, aber die weigerten sich, in ein solches polizeiwidriges, weil eines jeden Hofraumes entbehrendes Haus zu ziehen; dann plante man ein Boardinghouse für Lehrer und Seminaristen; endlich hat man sich für eine Bureaukaserne entschieden, die Zeichnungen unsäglich nüchterner Art sind fertig und am 1. April soll bereits das Dach gerichtet sein, das die Südfront des Doms auf eine für die Lebenden unabsehbare Zeit verschimpfirt. Auch in einem solchen Dienstgebäude müssen gewisse Anstalten vorhanden sein und für die Boten und Kastellane Wohnungen mit Küchen und Waschhäusern. Nach den reizenden Parkanlagen hinaus wird man die nicht anordnen, aber nach innen, mitten hinein in die tausendjährigen Säulenhallen des Kreuzganges und die Grabsteine der Domherren. Es ist eine empörende Aussicht, die sich da eröffnet.

Zugestanden muss werden, dass die Staatsbehörden in energischerem Widerstande gegen diese Maßnahmen irritirt worden sind durch gewisse Resolutionen und Petitionen von allerhand Unionen und Unionskoalitionen. Statt mit dem leicht Erreichbaren sich zu bescheiden, verlangten diese Herren einen großartigen Kunstpalast. Um sie zu beruhigen, hat man bereits zum zweiten Male zu Museumszwecken eine Summe von 500 000 Mark in die Posten der städtischen Anleihen eingereiht, aber es ist ein öffentliches Geheimnis, dass das nur ein Ornament in der Anleihebegründung ist und dass ein solches Museum nie gebaut werden wird, schon aus dem Grunde, weil von Werken der hohen Kunst nichts am Orte vorhanden ist und deren Beschaffung noch manche weitere halbe Million erfordern würde, welche die in die Durchführung ganz heterogener kommunaler Aufgaben verstrickte Stadt nicht übrig hat.

Noch ist es Zeit, den schönen Magdeburger Dom vor langer Verunzierung zu bewahren, wenn alle Vereine und Organe für Geschichte und Kunst ihre gewichtigen Stimmen erheben zu allgemeinem Protest wider die Pläne des magdeburgischen Konsistoriums. Dringend wird darum gebeten! Möchte dieser Notschrei überall abgedruckt werden und überall Zustimmung und Unterstützung finden!

Tilly hat ihn vor 259 Jahren geschont, heutzutage soll ein lutherisches Konsistorium den Dom von Magdeburg respektiren! *L. C.*

DAS LESSINGDENKMAL IN BERLIN.

Als die Konkurrenzentwürfe für ein in Berlin zu errichtendes Lessingdenkmal im Dezember 1886 zur Ausstellung gelangten und bald darauf die Entscheidung zu Gunsten des Bildhauers *Otto Lessing*, eines Urgroßneffen des Dichters, fiel, war die Frage der Polychromie in der Plastik eben in Fluss geraten. Man verstand damals im Sinne desjenigen, der zuerst den Feuerbrand in das weiße Stillleben der Gipsmodelle und Marmorbildwerke geworfen, unter Polychromie der Plastik bunt bemalte Statuen, und mit einer bemalten Figur in einen öffentlichen Wettbewerb um ein monumentales Standbild einzutreten, dazu hatte damals noch niemand den Mut. Der malerisch gedachten und ausgeführten Entwürfe gab es trotzdem genug, und dass sich unter ihnen der später zur Ausführung bestimmte Otto Lessings nicht befand, wurde ihm von vielen Seiten zum Lobe angerechnet. Auch ich schrieb an dieser Stelle (Kunstchronik XXII, Nr. 13), „dass seine Lessingfigur in Bezug auf die plastische Haltung den Ansprüchen an monumentale Wirkung mehr genügt, als jede der anderen fünfundzwanzig .... Jeder malerische Zug ist fast ängstlich vermieden, und der ganze Schwerpunkt auf die Charakteristik des Kopfes gelegt, die lebensvolle Wahrheit mit geistreicher Feinheit verbindet. Demgemäß ist auch der Sockel ganz schlicht behandelt, nur an drei Seiten mit den in Nischen befindlichen Büsten von Nicolai, Ew. Chr. v. Kleist und Mendelssohn geschmückt."

Seit der Erteilung des Auftrags bis zu der am 14. Oktober v. J. erfolgten Enthüllung des Denkmals hat sich aber das Blatt gewendet, man möchte beinahe sagen: ein ganzes Blatt der Kunstgeschichte, wenn das angelegte Zeitmaß nicht zu gering wäre. Was in diesen vier Jahren an dem ursprünglichen Entwurfe geändert, was ihm zugesetzt worden ist, von wem und auf wessen Veranlassung — das ist dem der Sache fern stehenden Publikum verborgen geblieben und entzieht sich für den Unbeteiligten auch der Feststellung im einzelnen. Es war Sache des Komitees, es wurde gewissermaßen als eine Familienangelegenheit behandelt, die die Öffentlichkeit wenig oder gar nichts anging, und nun das



Denkmal vollendet dasteht, mag sich das Publikum damit abfinden wie mit einer jeden unabänderlichen Thatsache.

Es ist in mehr als einem Punkte ein Spiegelbild der modernsten Kunstbewegung oder, richtiger gesagt, der Kunst à la mode: ein Versuch, durch eine Verbindung von verschiedenfarbigem Stein mit verschiedenartig getönter Bronze eine starke koloristische Wirkung zu erzielen, ein enger Anschluss an die Tageslaune des Barock- und Rokokostils und eine entschiedene Neigung zu jener Abart des Naturalismus, die sich an keine Stilgesetze bindet und kein anderes Ziel vor Augen hat als das der Wirkung um jeden Preis und mit allen Mitteln. Man kann es aus geschichtlichen Gesichtspunkten rechtfertigen, dass man einen Lessing darstellt und sein Denkmal ausstattet in den Kunstformen der Zeit, in der er lebte und kämpfte. Aber wenn auch kein geschichtlicher Widerspruch darin liegt, so doch eine ästhetischer. Denn Lessing bekämpfte diese Kunstformen in der Dichtung, und was die bildende Kunst anlangt, so bekannte er sich, theoretisch wenigstens — denn ein praktischer Kunstfreund und Kunstförderer in unserem Sinne war er nicht — zu der Richtung, die mit Winckelmann ihren Anfang nahm und zunächst zur Vernichtung des Rokoko, der Kunst des 18. Jahrhunderts führte. Wir sind weit entfernt, daran die Forderung zu knüpfen, dass man einen Lessing nur in einem antikisirenden Stile darstellen dürfe. Unsere Zeit will die Wahrheit, und die Wahrheit verlangt einen Lessing mit Zopf, Schoßrock, Kniehosen, Strümpfen und Schnallenschuhen. Und so steht er auch auf dem Fußgestell des Berliner Denkmals da: die rechte Hand in die Hüfte des rechten vorwärtsschreitenden Beins gestemmt, zwischen den Fingern der herabhängenden Linken ein Buch haltend, das unbedeckte Haupt etwas erhebend, als wäre ihm bei der Lektüre ein Gedanke gekommen, der seine Züge mit einem leichten, fast ironischen Lächeln erhellt. Es ist nicht der jugendlich feurige Lessing, der in Berlin seine ersten kritischen Sporen verdiente, sondern ein gereifter Mann von 45 bis 50 Jahren, der Herausgeber der Wolfenbüttler Fragmente und der Dichter des „Nathan". Mit dieser Altersstufe und Reife will sich aber die gezierte, fast tanzmeisterhafte Stellung nicht vereinen, die der Künstler seinem Urgroßoheim gegeben hat. Immerhin hat die in weißem carrarischen Marmor ausgeführte Statue noch die Hauptzüge der monumentalen Haltung des ersten Entwurfs bewahrt. Aber in der Absicht, für die in Strümpfen steckenden Unterschenkel einen vollen Hintergrund zu gewinnen, lässt der Künstler von einem bis zur Höhe des rechten Knies reichenden Pilaster den Mantel in breiten, massigen Falten über die Plinthe der Statue und dann noch ein ganzes Stück über das weit ausladende Gesims des in rötlichem, polirtem Granit ausgeführten Sockels hinabfallen. Man wird durch diese hinabgleitende Last eines marmornen Faltenwurfs an die stärksten malerischen Verwegenheiten der Grab- und Ehrendenkmäler der Rokoko- und Zopfzeit erinnert; doch wir wollen so tolerant sein, an diesem technischen Kunststück noch keinen Anstoß zu nehmen. Wenn nur der Sockel auf dieselbe Tonart gestimmt wäre! Hier hört die malerische Willkür eine Weile auf. Es ist ein vierseitiger, nur wenig an den Seiten eingezogener Sockel, an dessen vier Ecken volutenartige Konsolen zu dem Gesims mit der Deckplatte emporsteigen. Er steht auf zwei Stufen von gleichem Gestein, die auf einem achtseitigen, dreistufigen Unterbau aus grauem, geschliffenem Granit ruhen. Es ist also in den Grundzügen ein streng architektonischer Aufbau, der auch von einem Architekten, dem jetzigen Baudirektor *Rettig* in Dresden, entworfen worden ist. Der Bildhauer hat jedoch das architektonische Gefüge nicht nur nicht respektirt, sondern rücksichtslos zerrissen, so dass von dem Gegenspiel der architektonischen Linien nur wenig zur Geltung kommt.

Der Vorderseite des Sockels, in die eine bronzene Kartusche in Rokokoeinfassung mit dem Namen des Dichters eingelassen ist, hat sich ein nackter geflügelter Knabe vorgelagert, das linke Bein weit von sich gestreckt, das rechte stark eingezogen. Mit der Rechten erhebt er eine Schale mit loderndem Feuer „dem Symbol der reinen Menschenliebe", und die Linke, die einen Ölzweig als „Symbol des Friedens" hält, stützt er auf eine Tafel, auf der die Schlussverse von Nathans Erzählung von den drei Ringen zu lesen sind. Wenn wir es nicht aus einer gedruckten Erläuterung erfahren hätten, die das Komitee vor der Enthüllung versenden und verteilen ließ, würde niemand in diesem Jüngling den „Genius der Humanität" erkennen, für den ihn das Komitee erklärt. Die Symbolik, deren Trägerin diese Figur ist, hat ebenso viel Unklares wie Erzwungenes, und diese im Zeitalter des Realismus nicht gerade sehr schätzenswerten Eigenschaften sind der entsprechenden Figur an der Rückseite des Sockels noch in reicherem Maße zu teil geworden. Der halbwüchsige Bursche, der mit frechem Grinsen in den gewöhnlichen Zügen eine Geißel mit der Rechten schwingt,



während die Linke „das dem Gegner entrissene Löwenfell“, also die Maske des Esels, hält, soll der „Genius der Kritik“ sein und noch dazu der Lessingschen, nicht etwa der Afterkritik, die sich gern hinter dem großem Namen Lessings verkriecht, um hinter diesem leuchtenden Schilde mit Anstand Unfug zu treiben. Arme, Beine, Flügel und Attribute dieser beiden Figuren, deren anmutslose Haltung und Gebarung mit Recht als rekelig, als flegelhaft, ja noch mit schlimmeren Worten gebrandmarkt worden sind, durchkreuzen und verwirren nicht nur die Linien des Sockels und des Unterbaues, über dessen Stufen Teile des Bronzegusses so herabhängen, wie oben die Teile des marmornen Mantels, sondern sie verdecken auch zum Teil die Schilde, die in die Flächen des Sockels eingelassen sind. Die vordere Seite trägt die Inschrift, die hintere das in flachem Relief herausgearbeitete Profilbrustbild des Buchhändlers Nicolai, eines der Berliner Freunde Lessings. An der zur Linken des Standbildes befindlichen Sockelseite sieht man in gleicher Rokokoeinfassung das Bildnis Moses Mendelssohns, an der entgegengesetzten Seite das des Dichters Ew. Chr. v. Kleist. Unter diesen beiden Bildnissen ist je ein bronzener Delphinkopf angebracht, aus dessen Maul sich ein Wasserstrahl in ein darunter befindliches Becken ergießt. Um die farbige Wirkung noch zu steigern, sind die bronzene Inschrifttafel und die drei Porträtreliefs, die übrigens an Feinheit und Tiefe der Charakteristik manches zu wünschen übrig lassen, hell vergoldet worden, während die beiden Figuren nebst Beiwerk an der Vorder- und Rückseite in dunkelbraunem Bronzeton gehalten worden sind.

Der beabsichtigte Reichtum farbiger Wirkung stellt sich heute nur erst als ein grelles Durcheinander von kontrastirenden Tönen dar. Es ist möglich, sogar wahrscheinlich, dass die Zeit manche Gegensätze mildern und versöhnen wird. Es wird ihr aber schwerlich gelingen, die weiße Marmorfigur mit dem Bronzeschmuck des Sockels zu einer feinen koloristischen Harmonie zu verschmelzen. Es wird ihr noch weniger gelingen, die hoheitsvolle, von einem warmen idealistischen Hauche durchdrungene Gestalt des Geisteshelden mit dem herben Realismus, dem niedrigen Stil der Sockelfiguren in Einklang zu bringen. Das Lessingdenkmal wird den Nachkommen ein wertvolles Zeugnis für denjenigen Grad von Leistungsfähigkeit sein, den die dekorativen und die gewerblichen Künste im Jahre 1890 erreicht haben. Der Schöpfer des Lessingdenkmals hat an dieser zu einem weit ausgedehnten geschäftlichen Betrieb angewachsenen Leistungsfähigkeit einen so großen Anteil, dass seine Individualität darin beinahe untergegangen ist. Und wenn wir zum Schlusse bekennen müssen, dass wir in dem Lessingdenkmal weniger den persönlichen Stil einer künstlerischen Individualität als die allgemeine dekorative Geschmacksrichtung einer Zeit verkörpert finden, in der nichts beständig ist als Laune und Willkür, so scheint uns dieser Einwurf schwerer ins Gewicht zu fallen als die Ausstellungen, die wir gegen die Einzelheiten erhoben haben.

ADOLF ROSENBERG.

KUNSTLITTERATUR.

x.— Franz Hanfstaengls Kunstverlag in München kündigt das Erscheinen der *Meisterwerke des königl. Gemäldegalerie* in funfzig Kupferlichtbildern mit Text von *A. Bredius* an. Das Werk schließt sich in seiner Ausstattung der aus derselben Anstalt hervorgegangenen vortrefflich durchgeführten Publikation der Meisterwerke des Rijksmuseums in Amsterdam an und kostet gebunden 100 Mark.

TODESFÄLLE.

*** *Der französische Aquarellmaler Eugen Lami*, ein Schüler von Gros und Horace Vernet, ist am 19. Dezember in Paris im 91. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Bildhauer J. E. Böhm* ist am 20. Dez. auf Befehl der Königin in der St. Paulskathedrale zu London neben dem Sarge Landseers beigesetzt worden.

*** *Der französische Tiermaler Emile van Marcke*, ein Schüler Troyons, ist anfangs Januar in Hyères (Dep. Var) im Alter von 63 Jahren gestorben.

*** *Der Geschichtsmaler Prof. August Kaselowsky* ist am 4. Januar zu Berlin im 81. Lebensjahre gestorben. Er war ein Schüler der Berliner Kunstakademie und insbesondere Wilhelm Hensels gewesen und hatte sich zuerst im Jahre 1836 durch ein antikes Genrebild „Wettkampf zweier Hirten auf der Syrinx“ bekannt gemacht, das ihm den Preis der Akademie eintrug. 1840 ging er nach Paris, wo er sich unter Cogniet weiterbildete, und von da nach Rom, wo er für König Friedrich Wilhelm IV. die „Freisprechung der Susanna durch Daniel“ malte. Nach längerem Aufenthalte in Italien kehrte er 1850 nach Berlin zurück, wo er zunächst an der Ausmalung der Schlosskapelle und des Neuen Museums — hier im Niobidensaal — beteiligt wurde. Letztere Arbeit führte ihn mit Kaulbach zusammen, der einen gewissen Einfluss auf ihn gewann. Er zeigte sich in mehreren Altarbildern, die Kaselowsky für märkische Kirchen malte, sowie in mythologischen Kompositionen und romantischen Genrebildern. Der Künstler war noch bis Ende der siebziger Jahre schöpferisch thätig. Die Kunstausstellungen von 1876 und 1877 beschickte er mit einem „Abschied Neuvermählter“, einem „Christus, der die Kinder segnet“ und einem „Lauschenden Amor“. Bis vor kurzem wirkte Kaselowsky auch als Lehrer an der königl. Kunstschule.

= tt. *Frankfurt am Main.* Am 22. Dezember starb der hiesige katholische Stadtpfarrer *E. F. A. Münzenberger,* Domkapitular und Mitglied des bischöflichen Ordinariates in Limburg an der Lahn; geboren 1833 in Düsseldorf, seit 1870 hier in Frankfurt und von 1872 ab mit dem Referate aller



Kunstangelegenheiten der Limburger Diözese betraut, wirkte derselbe in vielseitiger Weise als Kunstsammler und als Kunstkenner. 1876 erschien von Münzenberger die Broschüre: „Der Kreuzgang am Dome zu Frankfurt am Main, was er war und was aus ihm werden soll.“ Der mit der Restauration des Domes betraute Baurat *Denzinger* hatte die Demolirung eines Teiles des alten Kreuzganges projektirt und da sich gerade hier zwölf Wandgemälde mit der Leidensgeschichte Christi und dem jüngsten Gerichte befanden, welche nach Professor Ed. von Steinle's Ansicht von der Hand des älteren Holbein herrührten, so war es begreiflich, dass Münzenberger die Erhaltung dieser Wandgemälde und des Kreuzganges anstrebte; dennoch erfolgte aber beider Zerstörung. Die Sammlung liturgischer Gewänder stellte sich Münzenberger zur speziellen Aufgabe; ingleichen waren es gotische Altarwerke, die er namentlich im Norden Deutschlands erwarb und womit er nachher den hiesigen Dom und viele Kirchen des Limburger Bistums zu schmücken wusste. So gab Münzenberger denn auch das Werk heraus: „Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst.“ 1.—6. Lieferung. Folio mit 60 Lichtdrucktafeln. Frankfurt a. M. 1885—1888.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Alexander Kips*, artistischer Direktor der königl. Porzellanmanufaktur in Berlin, hat den Professortitel erhalten.

*** *Die Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin* hat für die nächsten drei Jahre den Grafen *von Dönhoff-Friedrichstein* zu ihrem ersten Präsidenten und General *Roese* zum Vizepräsidenten gewählt.

*** *Prof. Eugen Bracht* ist an Stelle des verstorbenen Prof. Gentz zum Mitgliede des Senats der Berliner Kunstakademie gewählt und vom Minister bestätigt worden.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *In Bezug auf Ausgrabungen in Ägypten* hat die ägyptische Regierung beschlossen, in Zukunft auch Privatpersonen Ausgrabungen von Antiquitäten zu gestatten, jedoch unter der Bedingung, dass die Hälfte der etwaigen Funde dem ägyptischen Museum übergeben werde, dem überdies der Anspruch auf alle Unika gewahrt bleibt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Rd. — *Stuttgart.* Die Sammlungen der württembergischen Hauptstadt sind in Rücksicht auf ihren Inhalt noch längst nicht genügend bekannt und gewürdigt. Allerdings befanden sich dieselben früher in nicht gerade entsprechenden Räumen wenig günstig aufgestellt. Neuerdings haben beide Sammlungen: das königl. Kunst- und Altertumskabinet — Privatbesitz des königl. Hauses — und die königl. Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale eine gemeinsame Aufstellung im Untergeschoss des neuen Bibliotheksgebäudes gefunden. Beide Gruppen sind streng getrennt, erstere verzichtet seit Jahren auf Erwerbungen zu Gunsten der Staatssammlung, welche sich allmählich durch Überweisungen, Ankäufe und Geschenke zu einer wertvollen Sammlung entwickelt hat. Das 25jährige Regierungsjubiläum des Königs im verflossenen Jahr bot der Direktion willkommen Anlass, durch eine Festschrift dem Landesherrn ihre Huldigung darzubringen. Dieselbe liegt unter dem Titel: *„Bilder aus dem königl. Kunst- und Altertümerkabinet und der königl. Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale zu Stuttgart“* (Stuttgart, W. Kohlhammer 1889. Fol. mit 20 Taf. Lichtdruck. Preis 6 M.) in trefflicher Ausstattung vor. Der Direktor der vereinigten Sammlungen Prof. Dr. L. Meyer giebt darin zunächst eine Geschichte derselben, sodann einen Überblick über die Gebiete, in denen sich die Sammelthätigkeit der Anstalt bewegt. Die Sammlung zerfällt danach in folgende Gruppen: Vorgeschichtliche Funde; römische Funde und Antiken; Reihengräberfunde; frühes Mittelalter; kirchliche Kunst; Waffen, Jagdgeräte und Verwandtes; Arbeiten in unedlen Metallen, Keramik und Gläser; neuere Glasgemälde, Möbel und Holzarbeiten, Wappen, Siegel, Stammtafeln; Bilder mit weltlichem Gegenstand, Kostüm und Textilsachen. Jede Gruppe ist kurz charakterisirt, die wichtigsten Stücke sind hervorgehoben. Auch derjenige, dem die Sammlung nicht aus eigener Anerkennung bekannt ist, gewinnt so ein Bild von ihrem Umfange. Weiter kommen dabei 20 vorzügliche Lichtdrucktafeln zu Hilfe, auf denen gegen 90 der wichtigsten Besitzstücke der Sammlungen abgebildet sind. Diese Auswahl zeigt natürlich von dem Besten das Beste und enthält fast aus allen Gebieten etwas; ein erläuternder Text ist beigegeben. Besonders sei hier auf die schönen Holzschnitzereien, die figürlichen und Buchsbaumarbeiten hingewiesen, die wohl eine Reproduktion in größerem Maßstab verdient hätten, auf die Silbergeräte und die köstlichen Ludwigsburger Figuren, die man in ihrer ganzen Schönheit fast nur in Stuttgart studiren kann. Gewiss wird die Festschrift manchen zum Besuch der Stuttgarter Sammlungen anregen, der bisher achtlos daran vorüber gegangen ist.

P. Sn. *Dresden.* Im Palais des Großen Gartens waren bis Anfang 1889 das Rietschelmuseum und das kgl. sächs. Altertumsmuseum vereinigt. Diese durch den Mangel anderweitiger Räume bedingte Einrichtung schädigte sowohl die schöne Architektur des Platzes als auch die wertvollen Kunstschätze des Altertumsmuseums, die, in den düsteren Räumen des Erdgeschosses zusammengepfercht, nicht zu ihrer vollen Wirkung kamen. Beiden Übelständen ist jetzt abgeholfen. Das Rietschelmuseum ist mit den übrigen Gipsabgüssen in das neugeschaffene Albertinum verlegt, die Altertümersammlung aber ist auf die Säle des Erd- und des Obergeschosses im Großen - Gartenpalais in wirkungsvoller, weiträumiger Anordnung verteilt worden. Die Sammlung, die in ihrer künstlerischen Bedeutung in Deutschland nur vom bayerischen Nationalmuseum in München übertroffen wird, weist eine Fülle von Werken auf, welche die Entwickelung der deutschen Kunst und insbesondere die in Sachsen ganz besonders blühende Plastik durch das ganze Mittelalter hindurch vom 12. bis ins 17. Jahrhundert vorführen. Unter diesen Arbeiten befinden sich viele von wahrhaft hervorragender Bedeutung; — man braucht nur zu denken an die große bemalte Kreuzigungsgruppe aus Freiberg, die sich als eine Vorläuferin der Bildwerke an der Goldenen Pforte daselbst darstellt, an die heiligen Frauen beim Grabe aus der Dresdener Bartholomäikirche, an die drei Engel aus Lindenthal bei Leipzig, an die großen bemalten Figuren aus Ebersdorf, Geithain und wiederum Freiberg: in ihnen allen verspürt man deutlich das Wehen des deutschen Geistes, wie es sich in jenen Zeiten äußerte, da Deutschlands Kraft noch ungebrochen war und unbeirrt durch fremde Einflüsse. Diese Werke, zu denen man auch die vorzüglichen Stickereien des 14. und 15. Jahrhunderts (aus Pirna) zu rechnen hat, atmen freilich eine Empfindung aus, die uns in ihrer Herbigkeit und Eckigkeit vielleicht fremd geworden, die aber echt deutsch, deshalb auch der Wiedererweckung in der deutschen

Kunst durchaus würdig ist. Diese wertvollen Kunstwerke und die übrigen zum Teil mehr kulturgeschichtlich wichtigen Gegenstände kommen in ihrer neuen Aufstellung zur besten Wirkung. Das Palais ist bekanntlich in den Jahren 1879/80 vom Oberlandbaumeister *Karger*, wohl unter Mitwirkung von *Klengel*, erbaut worden und weist in seinem Stile eine geschmackvolle Vereinigung von italienischer Renaissance und französischem Barock auf. Es ist im Äußeren ganz unversehrt erhalten und erstrahlt, vor dem berüchtigten Dresdener Ruß völlig geschützt, noch heute in dem warmen Gelbbraun des sächsischen Elbsandsteins, während von der Pracht des Inneren namentlich der große wahrhaft fürstliche Saal im Obergeschoss zeugt, der von 20 frei auf Sockeln stehenden korinthischen Säulen von rötlichem Gipsmarmor eingefasst ist. Drei große Gemälde zieren die Decke, zahlreiche Medaillonbilder, Büsten, allegorische und mythologische Figuren die Wände. Die Nebenräume und die Vorhallen haben reiche, in Stuck ausgeführte Decken. Erst jetzt kommt alles dies wieder zur vollen Geltung; so lange das Rietschelmuseum hier untergebracht war, waren viele der Kunstwerke durch Holzüberlagen den Blicken entzogen, die prächtigen Durchblicke durch die Bogen aus dem Saale in die Nebenräume waren zugesetzt, während sie jetzt wieder frei gemacht sind. Dem Hauptsaale hat man erfreulicherweise seine volle architektonische Wirkung gelassen, indem man da nur wenige niedrige Glaskästen und das phantastische Modell des Salomonischen Tempels (aus dem Anfange des 18. Jahrh.) aufgestellt hat. Die oben erwähnten plastischen Werke sind in den drei Sälen des nördlichen Flügels untergebracht. Der eine Saal des Südflügels ist in geschmackvoller Weise zu einer kleinen Kapelle eingerichtet, während der gegenüberliegende zu einem mittelalterlichen Wohnzimmer ausgestaltet ist, indem er die vorhandenen Profanaltertümer, alte Möbel, Musikinstrumente, einen schönen alten Ofen u. s. w. enthält. Diese Art der Aufstellung, die man im Germanischen Museum zu Nürnberg zu Gunsten einer warenlagerartigen Zusammenpferchung gleichartiger Gegenstände aufgegeben hat, empfiehlt sich schon dadurch, dass sie die richtige historische Stimmung in die Sammlung ungezwungen hineinträgt. Im Erdgeschosse endlich sind die schwereren Gegenstände von Stein und Eisen verblieben, darunter besonders die prächtige Grablegung Christi aus der Dresdener Bartholomäuskirche, ein Meisterwerk aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, ein schönes sandsteinernes Sakramentshäuschen aus Weinbötla, ein Taufstein in Rochlitzer Porphyr aus der Kirche zu Gleisberg u. a. — Im ganzen hat die Sammlung in den schönen, weiten und hohen Räumen des Obergeschosses ungemein gewonnen. Die Aufstellung ist von dem Direktor des kgl. sächsischen Altertumsmuseums, Obersten *Thierbach*, geleitet worden; das Museum ist bekanntlich im Besitz und in der Verwaltung des kgl. sächs. Altertumsvereins.

*** *Die französische Union centrale des arts décoratifs* beabsichtigt, im Frühjahr 1892 in Paris eine Ausstellung zu veranstalten, die der Geschichte der Pflanze in der Kunst gewidmet sein soll. Man will die mannigfache Darstellung, den unerschöpflichen Stoff, den die Pflanze dem Studium und Fleiße des Künstlers bietet, zum Gegenstand einer anziehenden, mit Verständnis geordneten Zusammenstellung machen und hierdurch den allgemeinen Einfluss der Natur auf die Kunst nachweisen. Der Gemeinderat wird voraussichtlich einen der beiden Paläste des Marsfeldes für die Zwecke dieser Ausstellung einräumen.

*** *Aus Anlass des Todes von Heinrich Schliemann*, dessen Leichenfeier am 4. Januar zu Athen in Gegenwart des Königs und Kronprinzen von Griechenland stattfand, macht der deutsche Reichsanzeiger die Mitteilung, dass die von Schliemann dem deutschen Kaiser für das Reich geschenkte *Sammlung trojanischer Altertümer*, die jetzt in zwei Sälen des Museums für Völkerkunde aufgestellt ist, zufolge einer auf besonderen Wunsch des Dr. Schliemann vor kurzem getroffenen allerhöchsten Bestimmung seiner Zeit in das auf der Museumsinsel neu zu errichtende Antikenmuseum überführt werden soll, um dort im Zusammenhang mit den Denkmälern der späteren klassischen Kultur zur Aufstellung zu gelangen.

A. L. *Über die für die diesjährige Herbstausstellung in Budapest* bestimmten Preise, fällte die Jury inzwischen ihre Entscheidung. — Über die goldene Medaille für vaterländische Künstler musste zweimal abgestimmt werden, da bei der ersten Abstimmung *Benczur* und *Horowitz* gleiche Stimmen erhielten. Bei der zweiten Abstimmung entfiel die Stimmenmehrheit auf *Benczurs* „Unter Malven". — Die goldene Medaille für ausländische Künstler wurde *Moreno Carbonero's* „Bekehrung des Fürten Gondie" zuerkannt. — Der Vereinspreis von 1000 Fl. wurde geteilt und „Das Verhör" von *Otto v. Baditz* und „Der Dorflump" von *Bihari* wurden mit je 500 Fl. prämiirt. — Für den Munkácsypreis von 6000 Frcs. bestimmte die Jury, dass die drei Gemälde: *Csók* „Dies thuet zu meinem Angedenken", *Halmi* „Nach der Prüfung" und *Pap* „Am 1. Oktober" zu Munkácsy hinausgesendet werden sollen, und früherer Gepflogenheit gemäß wird er selbst über den zu Prämiirenden entscheiden. — Die Prämie von 300 Fl. für ein Bild zur Vervielfältigung an die Vereinsmitglieder entfiel ebenfalls auf *Benczurs* „Unter Malven", während die Zuerkennung des Rathpreises von 300 Fl., wegen nicht vollzählig erschienener Jury, vorläufig in Schwebe gelassen werden musste.

*** *Zu der in Berlin im Frühjahr stattfindenden internationalen Kunstausstellung* hat der Berliner Magistrat eine Beisteuer von 100000 M. bewilligt.

DENKMÄLER.

H. A. L. *Für das Ludwig Richter-Denkmal*, welches bekanntlich in Dresden errichtet werden soll, sind bisher 25700 M. 40 Pf. eingegangen, von welcher Summe jedoch einige Tausend Mark für Auslagen abgehen. Es ist daher nötig, dass die Sammlungen noch weiter fortgesetzt werden. Zu diesem Zwecke würde es sich empfehlen, wenn man auch in anderen Städten ein Unternehmen nachahmen wollte, das man in Dresden zum Besten des Denkmals ins Leben gerufen hat. Dort sind in der *Ernst*schen Kunsthandlung auf der Prager Straße eine Anzahl von Ölgemälden und Aquarellen aus Privatbesitz ausgestellt, welche gegen ein mäßiges Eintrittsgeld (50 Pf.) der allgemeinen Besichtigung zugänglich sind. Der Ertrag fällt dem Denkmalsfonds zu. Unter den in Dresden ausgestellten Bildern steht eine ziemlich große Landschaft mit Staffage von *Uhde* obenan. Außerdem sind zu erwähnen eine Anzahl beachtenswerter Aquarelle von *Hans Thoma*, eine Handzeichnung von *Adolf Menzel*, Studienköpfe von *Alessandro Zezzos*, *Leibl* und *Libert Oury* und ein Genrebild „Die Näherinnen" von *A. Edelfeldt*.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *In der am 23. Dez. zu Paris abgehaltenen Jahresversammlung der Künstler*, welche dem alten Salon der elysäischen Felder treu geblieben sind, äußerte Tony Robert



Fleury, wie der Vossischen Zeitung geschrieben wird, sein tiefes Bedauern über die eingetretene Spaltung der Pariser Künstlerschaft, die im Gegenteil alle Ursache habe, einträchtig vorzugehen, da die künstlerische Vorherrschaft von Paris durch München bedroht sei. Die Münchener Ausstellungen entwickelten sich seit vier Jahren immer mehr, sie zögen schon 2000 Aussteller an, ihr Charakter werde immer internationaler und Paris müsse Anstrengungen machen, um seinen Platz zu behaupten.

—s. *Monumentaler Brunnen in Magdeburg.* Der große, von mächtigen Neubauten umgebene Platz, auf welchen die beiden bedeutendsten Straßen Magdeburgs, der Breiteweg und die Kaiserstraße in ihrer Vereinigung ausmünden — die sogenannte Gabelung — ist jetzt endlich mit einem großen monumentalen Werke versehen worden, einem prächtigen, künstlerisch reich durchgebildeten Brunnen, dessen feierliche Enthüllung vor einigen Tagen stattgefunden hat. Derselbe ist ein Ehrendenkmal für den vor neun Jahren verstorbenen, um die Entwickelung von Magdeburg und dessen Befreiung von beengenden kleinstädtischen Fesseln hochverdienten Oberbürgermeister Hasselbach, dessen nächste Angehörige der Enthüllungsfeier ebenfalls beigewohnt haben, und verdient wegen seiner künstlerischen Komposition und trefflichen Durchführung eine nähere Besprechung. Das Werk ist nach der jetzt herrschenden Geschmacksrichtung in reichem Barockstil ausgeführt. Ein breitgegliederter, massig gehaltener Unterbau wird von vier mächtigen, je 2 m hohen Gestalten umgeben, welche in feinem Sandstein ausgeführt, die Industrie und den Handel, die Landwirtschaft, den Maschinenbau, die Kunst und Wissenschaft allegorisch darstellen. Sie entstammen dem Meißel des Bildhauers *Bergmeier* in Berlin, eines hervorragenden Schülers von Reinhold Begas, und sind von großer Feinheit der Linienführung und sorgfältiger Ausführung. Eine kraftvolle bärtige Männergestalt hält die Embleme der Maschinentechnik; ein junges schönes Mädchen mit Blumen und Früchten repräsentirt die Landwirtschaft; eine andere jugendliche weibliche Gestalt von großer sinniger Schönheit neigt das anmutsvolle Haupt über einen mächtigen Folianten; mit scharf beobachtendem und erwägendem Blick schaut der den Handel darstellende Jüngling in das Weite — nirgends eine unschöne Linie oder gezierte Bewegung, prächtige Körper in durchaus anatomisch richtiger Behandlung, mit freiem, edlem Faltenwurf; jede Gestalt für sich allein bedeutend und groß. und doch sich harmonisch dem Ganzen unterordnend. Zwischen denselben sind halbrunde Becken aus dunklem Marmor angebracht, in welche Löwenköpfe, welche oberhalb aus der Fläche hervortreten, ihr Wasser fließen lassen werden, welches in breiter Fläche aus den Becken in das Bassin niederströmen wird. Der obere Teil des Unterbaues ist geschmückt mit dem trefflichen charakteristischen Bronzerelief Hasselbachs nach der von Hundrieser ausgeführten, im hiesigen Rathause befindlichen Büste des Dahingeschiedenen, mit dem Reliefwappen der Stadt, dem turmbewehrten Stadtthor und der darüber stehenden kranzhaltenden Maid; auf der anderen Seite befindet sich die Widmungsinschrift. Auf dem Unterbau erhebt sich in gedrungenen Verhältnissen 18 m hoch ein Obelisk, welchem ein metallenes vergoldetes Ornament aufgesetzt worden ist, bestimmt dazu, später elektrisches Licht über den weiten Platz zu verbreiten. Das den ganzen Brunnen umgebende große Bassin wird demnächst in einem kunstvoll ausgeführten Mosaik seinen Abschluss erhalten. Trotz der umgebenden hochragenden Häusermassen wirkt das Werk nicht kleinlich, und wird durch dieselben nicht gedrückt; es kann vielmehr mit Genugthuung konstatirt werden, dass Magdeburg um ein schönes und bedeutendes monumentales Kunstwerk reicher geworden ist und dass der Gabelungsplatz, welcher in Zukunft Hasselbachplatz heißen wird, jetzt ein Städtebild von großer wirkungsvoller Schönheit bietet.

S. *Fünfzigstes Winckelmannsfest der archäologischen Gesellschaft in Berlin.* Am Geburtstage Winckelmanns, den 9. Dezember, beging die archäologische Gesellschaft im großen Saale des Architektenhauses zum fünfzigsten Male die Feier ihres Winckelmannsfestes. Der Saal war durch die lorbeerbekränzte Büste Winckelmanns, durch drei Abgüsse und eine Nachbildung des betenden Knaben, durch zwei Nachbildungen der Nike des Päonios mit Postament, von denen die eine die früher angenommene, die andere die jüngst erwiesene Gestaltung des letzteren veranschaulichte, durch eine Reihe von Gipsabgüssen antiker Bildwerke, in denen Schöpfungen des Kresilas vermutet werden, endlich durch prächtige Photographien klassischer Örtlichkeiten von Gottheil in Königsberg und durch Probetafeln aus dem demnächst erscheinenden Hefte der „Antiken Denkmäler“ des deutschen archäologischen Instituts geschmückt. Vor Beginn der Festvorträge überreichte Se. Excellenz der Kultusminister Herr *v. Goßler* dem ersten Vorsitzenden, Herrn *Curtius*, die von Sr. Majestät verliehene große goldene Medaille für Wissenschaft und dem Archivar, Herrn *Trendelenburg*, das Patent als Professor. Darauf eröffnete Herr *Curtius* die Reihe der Vorträge mit einem eingehenden Überblick über die Entwickelung der archäologischen Studien von den Anfängen eines Cyriacus und Martin Kraus an bis auf die Gegenwart, wobei er insbesondere auch des Anteils gedachte, den die Berliner archäologische Gesellschaft daran genommen hat und noch nimmt. — Darauf lenkte Herr *Conze* die Aufmerksamkeit der Versammlung auf eine neue Ergänzung des betenden Knaben der königl. Museen, welche auf Bestellung für Herrn van Branteghern in Brüssel unter Leitung von Rudolf Siemering durch Herrn Bildhauer Edmund Gomansky hier ausgeführt ist. — Herr *Mommsen* erinnerte daran, dass er vor einigen Jahren auch am Winckelmannsfeste über den römisch-germanischen Limes einen Vortrag gehalten und dabei es habe aussprechen müssen, dass die gehegte Hoffnung auf einheitliche Durchforschung dieser Wallanlagen sich zerschlagen habe. Um so mehr freue er sich, an dem heutigen festlichen Tage es ankündigen zu dürfen, dass durch erneute Bemühung insbesondere des Herrn Kultusministers die fünf beteiligten Staaten sich über die Einberufung einer vorberatenden Konferenz geeinigt hätten, die in nächster Zeit in Heidelberg zusammentreten werde. Die neuerweckte Hoffnung auf gemeinschaftliche und volle Durchführung der großen deutschen Arbeit werde allen Anzeichen nach diesmal nicht täuschen. — Zum Schluss sprach Herr *Furtwängler* über eine Reihe von Werken, welche auf den Künstler Kresilas zurückzuführen seien, insbesondere über die Porträtbüste des Perikles, die verwundete Amazone, den Kasseler Diadumenoskopf, den sogenannten Münchener Diomedes, die Athena Velletri, die Medusa Rondanini u. a. Alle diese Werke zeigen in der Bildung der Augen, der Gliederung der Stirn, den Maßen der Köpfe, der Stilisirung des Haares, dem Gesichtsausdruck und der Gewandbehandlung so starke Übereinstimmungen, dass sie nur durch die Individualität *eines* Künstlers erklärt werden können. Die Betrachtung der Werke bestätigt, was H. von Brunn aus litterarischen Quellen über den Künstler bereits erkannt hatte, einerseits in Äußerlichem seine Abhängigkeit von Polyklet, andererseits seine innere Verwandtschaft mit Myron.

812]

Alte Kupferstiche,

Radirungen, Holzschnitte etc. etc. — Kataloge franko und gratis durch

Übernahme von Auktionen. HUGO HELBING, MÜNCHEN
Christofstrasse 2.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W.,
Potsdamerstrasse 8. **Josef Th. Schall.**

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Beiträge zur Kunstgeschichte.

Neue Folge. Heft XI.

DIE RENAISSANCEBAUTEN BREMENS

im Zusammenhange mit der Renaissance in Nordwestdeutschland.

Von **GUSTAV PAULI.**

120 Seiten 8. Mit 12 Abbildungen. Preis 3 Mark.

Verlag von ARTUR SEEMANN in Leipzig.

Briefwechsel
zwischen
M. v. Schwind und E. Mörike.
Mitgeteilt von
J. Baechtold.
7 Bogen m. Abbildungen. Preis 2 M.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben beginnt zu erscheinen:

Japanischer Formenschatz

gesammelt und herausgegeben von
S. Bing.
Dritter Jahrgang.
(Abschluss des Werkes.)
12 Hefte à 2 Mark.

Dieses Sammelwerk erscheint in *Monatsheften* mit 10 Tafeln gr. 4⁰ in Farbendruck u. illustr. Text. Subskriptionspreis für den Jahrgang von 12 Heften 20 *M.* Je 6 Hefte bilden einen Band. Band I-IV liegen in elegantem Einbande (japanisch) vollständig zum Preise von je 15 *M.* vor. (ca. 70 farbige Tafeln mit ca. 12 Bogen Erläuterungen.)

Das erste Heft ist in allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.

Soeben erschien:

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes.

Historisch und systematisch dargestellt
von
G. Dehio,
O. ö. Professor an der k. Universität in Königsberg i/Pr.
und 314]
G. von Bezold,
Privatdocent an der k. technischen Hochschule in München.

Vierte Lieferung
in einem Bilderatlas von 73 Tafeln in Folio. Tafel 211—283.

In Kartonmappe Preis M. 36.—.

Diese vierte Lieferung hat die Behandlung des Außenbaues in der romanischen Baukunst zum Gegenstand. Wie in den früheren Lieferungen ist eine möglichst vollständige Darstellung der Entwickelung angestrebt und das kunstgeschichtliche Material durch zahlreiche bisher nicht veröffentlichte oder nur schwer zugängliche Aufnahmen vermehrt worden.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Restaurirung v. Kupferstichen

etc. (Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.) in sachkund. Behandlung preiswert. **L. Angerer,** Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S. 42

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

DER CICERONE.

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens
von **Jacob Burckhardt.**
Fünfte verbesserte u. vermehrte Auflage.
Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt
von **Wilhelm Bode.**
3 Bände.
brosch. M. 18.50; geb. in Kaliko M. 15.50

Verlag von **Fr. Wilh. Grunow,** Leipzig.

Geschichte
der
Modernen Kunst

265] von

Adolf Rosenberg.

3 Bände. gr. 8⁰.

Preis für den Band 10 M. brosch., in Liebhaberhalbfranz gebunden 13½ M.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.



Eine vollständige

Kunstgeschichte

für 21 Mark.

Kunsthistorische Bilderbogen.

Handausgabe
167 Tafeln mit 1290 Holzschnitten
Preis gebd. 15 Mark.
Textbuch von ANTON SPRINGER
41 Bogen gebd. 6 Mark.

Inhalt: Notschrei. — Das Lessingdenkmal in Berlin. Von Adolf Rosenberg. — Meisterwerke der königl. Gemäldegalerie. — Eugen Lami †. J. E. Böhm †. Emile von Marcke †. August Kaselowsky †. E. F. A. Münzenberger †. — Alexander Kips. Graf Dönhoff-Friedrichstein. General Roese. Eugen Bracht. — Ausgrabungen in Ägypten. — Aus dem königl Kunst- und Altertumskabinet in Stuttgart. Rietschelmuseum und Altertümermuseum in Dresden. Ausstellung in Paris 1892 zur Geschichte der Pflanze. Sammlung trojanischer Altertümer in Berlin. Herbstausstellung 1891 in Budapest. Internationale Kunstausstellung in Berlin. — Ludwig Richter-Denkmal. — Jahresversammlung der Künstler zu Paris. Monumentaler Brunnen in Magdeburg. Fünfzigstes Winckelmannsfest der archäologischen Gesellschaft in Berlin. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 13. 22. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

KUNSTAUFTRÄGE DES ÖSTERREICH. UNTERRICHTSMINISTERIUMS.

Die dem Ministerium für Kultus und Unterricht zur Verfügung stehenden Kredite zur Förderung künstlerischer Arbeiten boten ihm die Möglichkeit, in der lezteren Zeit eine Anzahl von Aufträgen an bewährte österreichische Künstler zu erteilen, welche teils bereits ausgeführt, teils in Ausführung begriffen sind.

Die im Unterrichtsministerium befindliche Sammlung der Bildnisse ehemaliger Unterrichtsminister und sonst in leitender Stellung in diesem Ministerium thätigen Persönlichkeiten wurde durch die Porträts des ehemaligen Ministers Dr. Josef Jireček und des gewesenen Unterstaatssekretärs Alexander Freiherrn von Helfert ergänzt. Das erstgenannte Porträt wurde durch Professor *Franz Ženišek* in Prag, das zweite durch Professor *Christian Griepenkerl* in Wien ausgeführt. Außerdem erhielt Professor *Franz Rumpler* in Wien den Auftrag für ein Bildnis des verstorbenen Kardinals und Fürsterzbischofs von Wien, Dr. Kutschker, welcher durch viele Jahre dem Ministerium für Kultus und Unterricht als Beirat für geistliche Angelegenheiten angehörte.

Für die Ausschmückung des Arkadenhofes der Wiener Universität wurden Marmorbüsten der Professoren Schuch und Hyrtl durch die Bildhauer *Josef Beyer* und *Hans Unterkalmsteiner*, der Rechtslehrer Josef von Sonnenfels und Franz von Zeiller durch die Bildhauer *Alois Düll* und *Emanuel Pendl* auf Staatskosten hergestellt. Bildhauer *Wilhelm Seib* erhielt den Auftrag für eine Marmorbüste des Nationalökonomen Kudler. Endlich wurde die Ausführung einer lebensgroßen Marmorstatue des Grafen Leo Thun und der Marmorbüsten der Professoren Bonitz und Exner dem Professor *Karl Kundmann* übertragen. Dieselben werden zur Erinnerung an das Werk der Reform des höheren Unterrichtes in Österreich gleichfalls im Arkadenhofe der Wiener Universität ihre Aufstellung finden.

Wie bekannt, hatte der verstorbene Professor *Anselm Feuerbach* eine Serie von Gemälden für die Decke der Aula in der Akademie der bildenden Künste ausgeführt. Die fehlenden Bilder wurden durch den Maler *Heinrich Tentschert* und Professor *Christian Griepenkerl* angefertigt, und nunmehr wird der ganze Cyklus von Gemälden an der für dieselben bestimmten Stelle angebracht werden. Zu diesem Zwecke wird die Aula der Akademie noch im Jahre 1891 einer gänzlichen Renovirung unterzogen. Für die Freitreppe der Akademie wurden zwei Centaurengruppen in Bronze bestimmt, und ist mit deren Ausführung der Bildhauer *Edmund Hofmann von Aspernburg* betraut worden.

Ferner hat Professor *Josef Tautenhayn* im Auftrage des Unterrichtsministeriums das Wachsmodell eines Reliefs „Die Geburt der Aphrodite" hergestellt, welches der k. k. Kunsterzgießerei zum Gusse in Bronze übergeben wurde. Bildhauer *Arthur Strasser* erhielt den Auftrag, das Modell einer Statue des Velazquez für die Außenseite des Künstlerhauses in Wien anzufertigen. Von dem Bildhauer *Hans Bitterlich* wurde das vor zwei Jahren im Künstlerhause ausgestellte Modell der Gruppe „Mutterglück" angekauft, und demselben die Ausführung des Werkes in Marmor übertragen.

Professor *Josef Myslbeck* in Prag hatte vor zwei Jahren im Auftrage des Unterrichtsministeriums das Modell einer Reiterstatue des heil. Wenzel ausgeführt. Nunmehr wurde die Kunstgießerei *Mašek* in Prag mit der Herstellung eines Bronzegusses dieser Statue in der Größe des Modells betraut. Von drei jüngeren Malern der Prager Schule, *Josef Rolletschek, Adalbert Bartoněk* und *Ludwig Marold* wurden Genrebilder angekauft und der Gemäldegalerie des Rudolfinums in Prag gewidmet.

Für die Aula der technischen Hochschule in Lemberg wurde die Ausführung von elf Wandgemälden allegorischen Inhalts beschlossen. Dieselben werden nach den Entwürfen des Direktors *Jan Matejko* und unter dessen Oberleitung von mehreren Schülern dieses Meisters ausgeführt und dürften voraussichtlich binnen kurzem auf dem ihnen bestimmten Platze angebracht werden. Endlich ist der Maler *Thaddäus Rybkowski* mit einem vom Unterrichtsministerium bestellten größeren Gemälde beschäftigt.

Für die nächste Zeit sind einige größere Aufträge an böhmische und galizische Künstler in Aussicht genommen. Und zwar sollen zwei größere plastische und ein malerischer Auftrag an Prager Künstler erteilt, und die Anfertigung von sechs Statuen für den Chor der Marienkirche in Krakau und die Herstellung von Kartons zu Glasgemälden in der Domkirche zu Lemberg durch einheimische Künstler veranlasst werden.

Wie aus dem hier Mitgeteilten erhellt, umfasst die Fürsorge des österreichischen Unterrichtsministeriums eine beträchtliche Zahl von Aufträgen monumentaler Kunst, welche den verschiedensten Richtungen und Meistern in dem weiten Gebiete des Reiches zu gute kommen.

BÜCHERSCHAU.

Restauration d'Olympie. L'histoire, les monuments, le culte et les fêtes, par *Victor Laloux* et *Paul Monceaux*. Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Paris 1889, Maison Quantin. Folio.

Die Ausgrabungen in Olympia sind seit dem Jahre 1881 beendet. Während man mit der Herausgabe des deutschen Werkes, welches eine erschöpfende Darstellung der olympischen Funde bringen soll, eben erst beginnt, haben inzwischen zwei Franzosen ein sehr ansprechendes Gesamtwerk zusammengestellt, dessen wertvollsten Inhalt die Wiederherstellungen des Zeustempels und der wichtigsten kleineren Bauwerke des Festplatzes zu Olympia bilden.

Was zunächst das Äußere des vorliegenden Buches betrifft, so ist dasselbe eines der ersten französischen Werke, in welchem ausschließlich die modernen Reproduktionsmittel verwendet wurden. Der Kupferstich und der Holzschnitt sind daraus verbannt; an ihre Stelle sind die Heliogravüre und die Zinkätzung getreten. Der Fortschritt gegen die früheren Methoden besteht ja bekanntlich darin, dass die zu Grunde liegenden Zeichnungen getreu wiedergegeben werden und nicht erst auf dem Wege durch eine zweite Hand an Ursprünglichkeit einbüssen.

Der gute Geschmack der Franzosen hat sie indessen davor bewahrt, nach der Natur aufgenommene Photographien direkt zu reproduziren, wenigstens ist dieses nur in bescheidenem Maße geschehen, nur bei den Giebelfiguren des Zeustempels und der Hermesstatue.

Der Text des Werkes giebt zunächst einen geschichtlichen Abriss; derselbe behandelt den Ursprung der olympischen Feste, den Aufschwung Olympia's vom 8. bis 4. Jahrhundert und das Entstehen des heiligen Bezirkes, die makedonische und römische Zeit und das Herabsinken der heiligen Stätte zu einem „dépôt de reliques". Menschenhände und Erdbeben zerstören die Bauwerke, und an ihrer Stelle erhebt sich eine christliche Stadt; auch sie geht zu Grunde und der Schlamm des Alpheus bedeckt den Ort für Jahrhunderte.

Dann kommt die Geschichte der Ausgrabungen. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts erzählen Reisende von einzelnen Funden an der verödeten Stätte. 1815 veröffentlicht Quatremère de Quincy sein Werk über den Jupitertempel und im Frühling 1829, zur Zeit der „Expedition de Morée" gräbt eine französische Mission unter Blouet sechs Wochen lang unter den Trümmern von Olympia; ihre erfolgreichen Arbeiten, durch die Sonnenhitze unterbrochen, werden nicht fortgesetzt und über Olympia breitet sich von neuem das Schweigen der Wüste, bis es Ernst Curtius gelingt, das Interesse des preußischen Kronprinzen für die Ausgrabungen zu gewinnen.

Der zweite Teil des Werkes behandelt die Monumente; die Herausgeber machten ihre Studien und Aufnahmen während der Jahre 1881, 82 und 83, sowohl auf dem Ruinenplatze selbst und in den dort befindlichen Museen als in den Berliner Sammlungen. Ihre Quellen sind außerdem die Aufsätze, welche in deutschen Blättern erschienen und die Berichte, welche von Curtius, Adler, Treu und Dörpfeld 1876 bis 1881 veröffentlicht wurden. Dieser zweite Teil ist mit ganz vortrefflichen Abbildungen geschmückt.

Die Aufrisse und Durchschnitte des Zeustempels, das Bild des Zeus, die Pläne der Altis und die große Gesamtdarstellung der wichtigsten Bauten bezeugen von neuem die weltbekannte tüchtige Schulung der französischen Architekten.

Die letzte Abteilung des Buches behandelt eingehend den Kultus und die olympischen Spiele; sowohl in Bezug auf dieses Kapitel als auch in Betreff der ersten Abteilung dürfte die im Erscheinen begriffene deutsche Publikation wenig Neues hinzuzufügen haben. Doch liegt das Schwergewicht derselben wohl nicht auf dieser Seite.

Die Originalaufnahmen der Bauwerke und die Ausgrabungsberichte sind es, welche wir in der deutschen Publikation vornehmlich erwarten. Möchte das vorliegende französische Werk den deutschen Herausgebern ein Sporn sein, sich ein wenig zu beeilen; man lebt heute schnell, und auf dem Gebiete der Archäologie giebt es täglich etwas Neues.

G. NIEMANN.

Neue Werke über Waffenwesen.

Im Jahre 1865 veröffentlichte *Hefner-Alteneck*, der Altmeister deutscher Kunstforschung unter dem Titel: „Originalentwürfe deutscher Meister für Prachtrüstungen französischer Könige“, eine Anzahl Zeichnungen, die er in Konvoluten des königl. Kupferstichkabinetts in München aufgefunden hatte. Im Text legte der Herausgeber dar, dass es sich hier um Arbeiten *deutscher* Künstler handele — er führt die meisten auf Hans Mielich zurück — welche im Auftrage fürstlicher Herren diese zu wirklicher Ausführung bestimmten Entwürfe fertigten. Diese Zurückführung auf deutsche Künstler erregte damals vielfach Aufsehen und Widerspruch: war es doch die Zeit, in der man jedes gute Silberstück deutscher Herkunft auf Benvenuto Cellini und jede getriebene Prachtrüstung eines Dresdener Plattners auf Filippo Negroli zurückführte. Heute, wo sich unsere Kenntnis deutscher Kunst erweitert und vertieft hat, wo wir derartige ornamentale Entwürfe ohne Schwierigkeit als deutsche erkennen, wird das Verdienst Hefners — wie so manches seiner anderen Verdienste — nur gar zu leicht vergessen. Da war es denn gut, dass er sich selbst wieder einmal in Erinnerung brachte, als er im verflossenen Jahr eine zweite Auflage des oben genannten Werkes herausgab [1]). Schon der etwas veränderte Titel zeigt, dass sich durch erfolgreiche Studien die Kenntnisse über die Zeichnungen erweitert haben. So ist es u. a. Hefner gelungen, eine Anzahl vorhandener Rüstungen mit den Zeichnungen in Verbindung zu bringen. Gern hätten wir gesehen, wenn die Zuteilung einzelner Blätter an bestimmte Künstler im Text genauer belegt wäre; auch dem Einfluss nachzugehen, den fremde, französische Ornamentisten, auf die verschiedenen Künstler in verschiedener Weise zum Teil sehr stark ausgeübt haben, wäre dankenswert gewesen. Doch kam es dem Herausgeber wohl vor allem darauf an, das ornamentale Material, welches in diesen Blättern enthalten ist, der Praxis zugänglich zu machen. Und überreich ist das Material, von einer Frische der Erfindung, Üppigkeit der Phantasie und Großartigkeit der Durchführung, dass man bei jedem Blatt von neuem staunt. Gerade bei diesen Rüstungen galt es, eine Anzahl ganz unsymmetrischer, aller ornamentalen Durchbildung geradezu widersprechender Teile zu verzieren, eine Aufgabe, welche die Künstler fast spielend gelöst haben. So bieten diese Blätter nicht nur direkt ein reiches Material für Ciseleure und Goldschmiede, sondern werden bei eingehendem Studium jedem Künstler Anregung nach den verschiedensten Richtungen geben.

Handelte es sich bei dem eben besprochenen Werk um die künstlerische Seite der Waffen, so beschäftigen sich die beiden im folgenden kurz zu besprechenden Werke mit der geschichtlichen Entwickelung derselben.

Die Kenntnis des Waffenwesens früherer Zeiten wesentlich erweitert, ja bis zu einem gewissen Grade überhaupt Ordnung in das vorhandene Material und Methode in diese Forschung gebracht zu haben, ist das Verdienst von *Wendelin Böheim* und *Cornelius Gurlitt*. Jener hat im vertrauten Umgang mit den herrlichen Schätzen der kaiserlichen Sammlungen in Wien und den dazu gehörigen überreichen Archiven seine Studien machen können, dieser konnte an den kostbaren Beständen des Dresdener Museums nicht immer unter günstigen Umständen lernen und seine Studien an den Originalen durch Arbeiten im Dresdener Archive vertiefen. Genaue Kenntnis auch der übrigen großen Waffensammlungen, also Beherrschung fast des ganzen bekannten Materials geben beiden Männern ein Recht, auf diesem Gebiet das erste Wort zu führen.

---

1) Originalzeichnungen deutscher Meister des 16. Jahrhunderts zu ausgeführten Kunstwerken für Könige von Frankreich, Spanien und andere Fürsten. Herausgegeben von Dr. *J. H. v. Hefner-Alteneck.* 18 Tafeln mit Text. Frankfurt Heinrich Keller. Imp.-Fol. Preis 36 M.

Gurlitt hat in einem wenig umfangreichen, aber inhaltschwerem Heft einen Anfang seiner Forschungen niedergelegt. Ein vortreffliches Buch. Nach einer kurzen Angabe der benutzten „Quellen“, archivalischen und litterarischen, sowie der Sammlungen giebt der Verfasser einen Überblick über „das Turnier“ und lässt uns in speziell sächsische Verhältnisse, von denen es ausgeht, einen Blick thun, nämlich in die „Dresdener Harnischkammer“. Die Organisation dieses Instituts führt ihn dann zum Hauptteil seines Buches: „Die Plattner“. Hier sucht der Verfasser eine Anzahl Plattner, die ihm aus Archiven oder sonst bekannt sind, in Verbindung zu bringen mit erhaltenen Rüstungen. Er geht dabei durchaus methodisch zu Werke. Aus den erhaltenen urkundlichen Nachrichten, Rechnungen, Briefen etc., stellt er zunächst Bestellungen auf Rüstungen bei einzelnen Meistern fest, und es gelingt ihm nun, eine Anzahl dieser Arbeiten als noch vorhanden, andere durch Vergleichung als Werke desselben Meisters festzustellen. So weist er u. a. an Arbeiten des „Peter von Speyer“ mehr als ein Dutzend nach und führt erhaltene Rüstungen und Waffenstücke auf über 24 Plattner oder deren Familien zurück. Die Bedeutung dieser Resultate, die oft überraschend und größtenteils überzeugend sind, liegt auf der Hand: in den Wust der erhaltenen, oft aus ganz unzusammengehörigen Teilen komponirten Rüstungen und Waffen fängt an Ordnung zu kommen. Deutsche Meister, vom Range eines Jamnitzer und Eisenhoit, stehen aus dem Dunkel auf, ein ganz neues Gebiet der Kunstgeschichte wird der Forschung erschlossen. Dafür gebührt dem Verfasser der lebhafteste Dank, und wir können den Wunsch nicht unterdrücken, er möge diesen Studien unter jetzigen Verhältnissen nicht ganz untreu werden.

Wendet sich Gurlitt mehr an den Forscher, so hat Böheim das Verdienst, die Kenntnis des Waffenwesens zum erstenmal in gründlicher, auf ernster Forschung beruhender Weise dem Liebhaber und Freund alter Waffen vermittelt zu haben. Seine *„Waffenkunde“* [2]), das erste deutsche Kompendium dieses Wissenszweiges, wie solche die französische und englische Litteratur längst besitzen, ist seit langem ein frommer Wunsch namentlich aller Sammler gewesen. Dieser ist nun erfüllt und zwar in mustergültiger Weise. Der Verfasser giebt im Vorwort selbst Rechenschaft über die Ziele, die Anordnung und Einrichtung des Buches. Er hat von einer lexikalischen Einrichtung abgesehen, um das Material nicht zu zersplittern und Wiederholungen zu vermeiden, auch jenen Leser zu befriedigen, der mehr vom kulturgeschichtlichen Interesse als vom Sammeleifer geleitet, zu dem Buche greift. Eine Einleitung über „die Entwickelung des Waffenwesens in ihren Grundzügen“ führt den Leser in die Materie ein. Dann folgen die drei Hauptabschnitte: Schutzwaffen, Angriffswaffen, Turnierwaffen, in denen jede einzelne Gattung und die Haupttypen derselben, in Unterabteilungen gesondert, behandelt werden. Die Ausführungen des Verfassers werden hier durch eine große Anzahl eigens für diesen Zweck von *Anton Kayser* fast durchweg nach Originalen hergestellter, sehr instruktiver Zeichnungen unterstützt. — Dem künstlerischen Schmuck der Waffen wird ein besonderer Abschnitt — „Kunst und Technik im Waffenwesen“ — gerecht, der leider wohl aus Mangel an Raum nicht allzu lang ausgefallen ist. Für die Sammler werden die Kapitel: „Bemerkungen für Freunde und Sammler von Waffen“ und „Die Beschau- und Meisterzeichen“ von ganz besonderem Interesse sein. In ersterem findet man über die Beurteilung der Echtheit, die Aufstellung und Konservirung wertvolle und beherzigenswerte Bemerkungen; im zweiten eine Sammlung von Namen und Zeichen, wie sie in ähnlichem Umfang noch nicht vorhanden ist. Dankbar wird man auch die „Zusammenstellung der hervorragendsten Waffensammlungen“ im Abschnitt VI hinnehmen. Es wären an öffentlichen Sammlungen in Deutschland noch hinzuzufügen: die Sammlung auf der Wartburg, der Veste Koburg, Schloss Rheinstein; kleinere Gruppen Waffen finden sich in den Museen zu Darmstadt, Frankfurt, Köln. Von Privatsammlungen sind zu nennen: Thewalt in Köln und Zschille in Großenhain.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass das Böheimsche Buch manchen Freund deutscher Vergangenheit zum Studium der Waffen anregen wird, dem bisher ein Hilfsmittel fehlte, sich auf diesem Gebiet zurecht zu finden. Hier hat er einen zuverlässigen Führer, auf den er sich fest verlassen kann. *P.*

1) *C. Gurlitt,* Deutsche Turniere, Rüstungen und Plattner des 16. Jahrhunderts. Archivalische Forschungen. Dresden, Gilbers. 3 M.

2) *Wendelin Böheim,* Handbuch der Waffenkunde. Das Waffenwesen in seiner historischen Entwickelung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Mit 662 Abbildungen und vielen Waffenschmiedemarken. — Leipzig, E. A. Seemann. Geb. 15 M.

TODESFÄLLE.

⊙ *Der Bildhauer Eugen Delaplanche*, ein Schüler Durets, ist am 11. Januar zu Paris im Alter von 55 Jahren



gestorben. Er hat sich vorzugsweise durch weibliche Charakter- und Idealfiguren bekannt gemacht, unter denen eine Eva nach dem Sündenfall und die Liebesbotschaft, ein junges nacktes Mädchen, zu dem eine Taube herabgeflogen, (beide im Luxembourgmuseum), eine heil. Agnes und die Statue der Musik, eines die Geige spielenden Mädchens, die hervorragendsten sind. Eine seiner Gruppen, „Die mütterliche Erziehung“, ist auf dem Square de Ste. Clotilde in Paris aufgestellt. Sein letztes größeres Werk ist ein marmornes Grabdenkmal des Erzbischofs Donnet von Bordeaux für die dortige Kathedrale.

⊙ *Der Bildhauer Aimé Millet*, ein Schüler von David D'Angers und Viollet-le-Duc, ist am 14. Januar zu Paris im 75. Lebensjahre gestorben. Seine Hauptwerke sind die Bronzegruppe des die Leier erhebenden Apollon zwischen zwei Musen auf dem Giebelfirst der Neuen Oper in Paris, die in Kupfer getriebene Statue des Vercingetorix für Alise Ste. Reine (Côte d'or) und die sitzende Figur Chateaubriands für St. Malo. Das Luxembourgmuseum besitzt von ihm eine verlassene Ariadne und eine Kassandra, die schutzsuchend zum Palladium flieht.

= tt. *Mannheim.* Am 30. Dezember 1890 starb zu Meran der Bildhauer *J. Krauth* und hat hier in seiner Vaterstadt die letzte Ruhestätte gefunden. Krauth hatte seit einer Reihe von Jahren sich als Sammler und Kunstkenner einen hervorragenden Namen erworben. Der preußische Staat erwarb seine erste Gewebesammlung für das Gewerbemuseum in Krefeld um den Betrag von 30000 M.; auch das Germanische Museum in Nürnberg und die großherzogliche Altertümersammlung in Karlsruhe erfuhren durch Krauths wertvolle Kollektionen von ägyptischen, maurischen, romanischen und gotischen Stoffen, von Geweben, Spitzen und Ledertapeten eine wesentliche Bereicherung.

PERSONALNACHRICHTEN.

H. A. L. In nächster Zeit tritt Prof. *Gonne* von seinem Lehramt an der königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden zurück. Sein Nachfolger wird der im Jahre 1844 zu Dresden geborene Historienmaler *Hermann Freye*, ein Schüler Gonne's, der in Antwerpen durch van Lerius und in Paris durch Bonnat weiter gebildet wurde und eine vermittelnde Stellung zwischen der klassizistischen Richtung der herkömmlichen Historienmalerei und den Bestrebungen des modernen Realismus einnimmt.

H. A. L. *Königl. Museum zu Dresden.* An Stelle des im vorigen Jahr verstorbenen *Albert Erbstein* ist Herr Hauptmann z. D. *von Ehrenthal* zum Direktor des königl. historischen Museums und der Gewehrgalerie im Johanneum ernannt worden. Hofrat Dr. *Julius Erbstein* wurde unter Beibehaltung der Direktion des Grünen Gewölbes und der königl. Münzsammlung noch die Leitung der königl. Porzellansammlung übertragen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

H. A. L. *Sächsischer Kunstverein in Dresden.* Die ersten Wochenausstellungen des sächsischen Kunstvereins in diesem Jahre haben eine Reihe von Gemälden vorgeführt, die der Erwähnung auch an dieser Stelle wert erscheinen. In erster Linie kommen eine Reihe von Landschaften *August Leonhardi's* in München, dem Sohne des Dresdener Landschaftsmalers Eduard Leonhardi, in Betracht. Offenbar unter den Einflüssen des Vaters aufgewachsen und wie dieser seine Stärke in der Wiedergabe romantischer Gebirgs- und Waldscenerien suchend, hat August Leonhardi seine Studien im Atelier Fink zu München mit Erfolg fortgesetzt und sich in ihm eine tüchtige Schulung, namentlich in Bezug auf die Farbe, angeeignet. Am deutlichsten erkennt man diesen Münchener Einfluss in dem „Studie“ betitelten Bilde, auf dem wir einen oberbayerischen Bauernhof erblicken. Der „Sommermorgen im Walde“ hat uns lebhaft an ähnliche Arbeiten Eduard Schleichs d. j. erinnert, während der „Hochgebirgsbach“ mehr in der Weise des Vaters gehalten, aber breiter und mit lebhafteren Farben gemalt ist. Eine andere, durch ihre sorgfältige Ausführung und durch die Wahrheit des Tones gleich wohlthuende Leistung ist der „Winter im Hochgebirge“ von *Arthur Thiele* in München. Unter den verschiedenen in Gouache ausgeführten Landschaften und Architekturen, die *Max Fritz* in Dresden ausgestellt hat, dürften sein „Jasmunder Bodden“ und das „Fischerdorf bei Arcona“ als die besten anzusehen sein. Von *Andrea Tavernier* aus Rom enthält die Ausstellung zwei in großem Maßstabe angelegte Ansichten von Rom, die ebenso durch die Frische der Farbengebung, wie durch die glückliche Wahl des Standpunktes überraschen. Beide Bilder sind auf der römischen Kunstausstellung lobend hervorgehoben worden und verdienen diese Auszeichnung im vollsten Maße. — Die Bewerbung um den Preis der *Herrmannstiftung* hat einige recht erfreuliche Ergebnisse erzielt, so dass das Schiedsgericht in der Lage war, mehrere tüchtige Arbeiten zu erwerben. Unter ihnen hat uns die „Katzenfamilie“ von *Siegwald Dahl* am meisten zugesagt. Erreicht Dahl auch nicht die malerische Feinheit Julius Adams, dem die Bezeichnung als „Katzen-Raffael“ noch niemand unter den Künstlern hat streitig machen können, so darf er sich doch mit ihm wenigstens in Bezug auf die treffende Beobachtung der Katzen und ihrer Art unbedenklich messen. Viel Lob hat *H. Gattikers* „Abendspaziergang“, eine Landschaft nach Böcklins Rezept und mit Böcklinschem Blau gemalt, in Dresden erfahren. Wir müssen aber bekennen, dass wir eine derartig idealisirte Natur nur zu schätzen verstehen, wenn sie uns von einem Künstler wie Böcklin vorgeführt wird, von dem Gattiker, hinsichtlich seines Könnens, doch noch durch einen breiten Abstand getrennt ist. — *Hugo Oehmichen* aus Düsseldorf, seit Jahren ein lieber Gast des Dresdener Kunstvereins, sandte ein neues Genrebild: „Das Bild der Großmutter“, das der Enkel unter dem staunenden Anteil der Familie zu entwerfen bemüht ist. Das Gemälde wird sich gewiss viele Freunde erwerben. Es ist, wie alles, was aus Oehmichens Atelier kommt, ungemein liebenswürdig und bietet dem großen Publikum gerade das, was es liebt: eine kleine leicht verständliche Erzählung in sauberster Ausführung. Dagegen wird sich *Max Arthur Stremel* in München mit seinem „Intérieur“, das schon längere Zeit die Räume des Kunstvereins schmückt, mit dem Beifall der Kenner begnügen müssen, die sein Streben, die Wirkung des durch ein Fenster von hinten einfallenden Lichtes wahrheitsgetreu wiederzugeben und die Wirklichkeit zu schildern, ohne durch novellistische Anspielungen um Beifall zu buhlen, zu würdigen verstehen.

*** *Der Verein Berliner Künstler* hat in seiner ersten Sitzung des neuen Jahres seinen bisherigen Vorstand wiedergewählt. Vorsitzender ist Direktor *A. v. Werner*, erster und zweiter Schriftführer Architekt *C. Hoffacker* und Maler *Hans Hartmann*, erster und zweiter Säckelmeister Maler *E. Körner* und Bildhauer *R. Schweinitz*, Archivar Maler *H. Schnars-Alquist*.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

— Die diesjährige *Märzausstellung der Düsseldorfer Künstler* wird ein besonderes Interesse in Anspruch nehmen. Die Beteiligung der hervorragendsten Kräfte ist gesichert, weil die Ausstellung möglichst als Ganzes in die internationale Ausstellung in Berlin übergehen soll, um die Düsseldorfer Schule als Körperschaft einheitlich wirken zu lassen. Gelegentlich der Dresdener Aquarellausstellung hat sich diese Art der Vertretung vorzüglich bewährt, während man andererseits auf großen Ausstellungen die Erfahrung machen musste, dass trotz der verdienstlichen Einzelleistung die geringe Zahl der zerstreut hängenden Düsseldorfer Gemälde nicht die geeignete Wirkung übte.

H. A. L. *Das königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden* hat gegenwärtig eine höchst lehrreiche Ausstellung veranstaltet, welche die Bestrebungen im Stilisiren der Pflanzenformen etwa seit dem Jahre 1840 bis auf die Gegenwart vorführt. Vorausgegangen war in der Zeit vor Weihnachten eine Ausstellung der älteren Bestrebungen dieser Art. Nach Schluss der gegenwärtigen Ausstellung, die bis zum 18. Jan. dauern soll, wird in einer weiteren gezeigt werden, wie die menschlichen und tierischen Körperformen für das Kunstgewerbe und den kunstgewerblichen Unterricht verwendet werden können. Herr Bibliothekar *Kumsch*, der Veranstalter dieser höchst nützlichen Ausstellungen, will sich demnächst in einem Vortrag über sein Unternehmen und die Veranlassung dazu aussprechen.

*** *Für die Berliner Nationalgalerie* sind, wie der „Reichsanzeiger" mitteilt, eine mehr als sechzig Stück umfassende Sammlung von Gemälden und Studien des Landschaftsmalers *Karl Blechen* (1798—1840) aus dem Nachlass der Frau Brose und eine Bronzefigur des in Rom lebenden Bildhauers *August Sommer*, eine auf der Leier spielende Sirene, angekauft worden.

DENKMÄLER.

= tt. *Straßburg i. E.* Der Ausschuss für die Errichtung eines Kaiser Friedrichdenkmals auf dem Schlachtfelde bei Wörth hat die Summe von 263500 M. gesammelt, so dass zur Erreichung der nötigen Gesamtkosten von 300000 M. nur noch 36500 M. fehlen. Bezüglich der Wahl des Standortes sind drei Vorschläge gemacht worden und wird darüber die Entscheidung Kaiser Wilhelms II. eingeholt. Sobald diese erfolgt, beabsichtigt der Ausschuss, einen öffentlichen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen und Modellen auszuschreiben.

= tt. *Stuttgart.* Zur Zeit befindet sich Bildhauer *Ernst Curfess* in Aalen an der Kocher, um mit der Anfertigung des Modelles für das daselbst zu errichtende Denkmal unseres vaterländischen Dichters *Christian Friedrich Daniel Schubart* zu beginnen. Das hiesige am 18. November 1889 enthüllte Denkmal *Danneckers* ist gleichfalls ein Werk desselben württembergischen Bildhauers.

*** *Zur Errichtung eines Mozartdenkmals in Berlin* war am 11. Januar eine Anzahl von Musikern, Künstlern, Gelehrten und Finanzleuten zu einer Vorbesprechung zusammengetreten, aus der sich schließlich ergab, dass man die Errichtung eines gemeinsamen Denkmals für drei unserer ersten Tondichter, Haydn, Mozart und Beethoven, im Tiergarten betreiben will. Ein darauf bezüglicher Aufruf soll, wie die „Nordd. Allg. Zeitg." mitteilt, bald erlassen werden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

A. R. *Ein lebensgroßes Bildnis Kaiser Wilhelms II.* ist im Auftrage des Monarchen von dem Berliner Maler *Max Koner*, gegenwärtig dem bevorzugtesten unter den Darstellern des Kaisers, für den Festsaal der deutschen Botschaft in Paris ausgeführt worden. Vor seiner Überführung nach Paris war es einige Tage bei Eduard Schulte in Berlin ausgestellt. Seiner Bestimmung als Repräsentationsbild entsprechend, stellt es den Kaiser in ganzer Figur, in der weißen Uniform der Gardes du Corps mit dem schwarzen Küirass dar. Von der linken Schulter wallt der purpurne Sammetmantel der Ritter des schwarzen Adlerordens herab, dessen innere, mit blauem Moiré antique gefütterte Seite zur Rechten des Kaisers über den Sessel fällt, auf den der Kaiser mit der weit ausgestreckten Rechten den Feldmarschallsstab stützt. Dieser wie der ganze ausgestreckte rechte Arm sind von einer Länge, die zu der ganzen Figur in solchem Missverhältnis steht, dass nur ein freilich kaum begreiflicher Fehler der Zeichnung anzunehmen ist. Auch wenn man in Betracht zieht, dass das Gemälde an seinem Bestimmungsorte ziemlich hoch aufgehängt wird, ist schwerlich zu hoffen, dass dieser Mangel verschwinden werde. Das unbedeckte Haupt des Kaisers ist weit zurückgeworfen, und seine Linke stützt sich auf den Pallasch. Zur Rechten des Kaisers liegen auf einem reichgeschnitzten vergoldeten Tische die Abzeichen seiner Herrscherwürde. Die architektonische Umgebung bildet eine offene Säulenhalle. In der malerischen Ausführung aller Einzelnheiten hat Koner seine bekannte Virtuosität bewährt; im ganzen macht das Bildnis trotz seiner reichen Komposition und seiner stolzen Haltung nicht den tiefen und zugleich imponirenden Eindruck wie die Brustbilder des Kaisers, die Koner auf die letzte akademische Kunstausstellung geschickt hatte. — Zu Ehren von *Karl Beckers* siebzigstem Geburtstag hatte E. Schulte eine Ausstellung veranstaltet, in der etwa dreißig Gemälde und Studien des Künstlers vereinigt waren, von denen zwei: „Karl V. bei Fugger" und der „Tanz vor dem Dogen" die kgl. Nationalgalerie hergeliehen hatte, während die übrigen aus Berliner Privatbesitz stammten. Obwohl damit von dem reichen Schaffen des Künstlers nur eine sehr unvollkommene Vorstellung geboten war — ein großer Teil seiner Gemälde ist nach Nordamerika gegangen, — fehlten doch nicht diejenigen seiner Werke, die seinen Ruf vornehmlich begründet haben, so z. B. „Der Schmuckhändler beim Senator" und der „Karneval von Venedig", und es waren auch die verschiedenen Phasen seiner Thätigkeit durch charakteristische Beispiele vertreten. Der Höhepunkt seines Schaffens fällt in die Jahre 1870—75, in denen u. a. die auf der Ausstellung befindlichen „Albrecht Dürer in Venedig" und eine Scene aus Figaros Hochzeit, die koloristisch glänzendsten unter seinen Werken, entstanden sind.

= tt. *Karlsruhe.* Prinz Wilhelm von Baden hat *Hans Thoma's* Gemälde „Pietà", welches bei F. A. C. Prestel in Frankfurt a. M. zur Ausstellung gelangt war, zum Preise von 4000 M. erworben.

BERICHTIGUNG.

Das Verlagsrecht des auf S. 97 der Zeitschrift für bildende Kunst nachgebildeten Werkes: *Block* „Der verlorene Sohn" besitzt nicht, wie irrtümlich angegeben, die Firma Hanfstaengl, sondern Dr. E. Albert & Co. in München, was wir auf Wunsch zur Kenntnis bringen.



ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. 1890. Heft 6.
Originalradirungen (Hermine Laukota). — Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister. — Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam.

Chronik für vervielfältigende Kunst. 1890. Nr. 11 u. 12.
Über die Technik des alten Holzschnittes. Von S. R. Koehler. — Ein Brief aus Italien. Von Alfredo Melani.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 8.
Albert Hynek. Von O. Brandes.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 408. 1891. Januar.
Paul Veronese au Palais ducal de Venise. Von Ch. Yriarte. — Pierre Breughel le vieux. (Schluss). Von H. Hymans. — Le musée de l'école des Beaux-Arts. (Forts.) Von E. Müntz. — François Gérard. (Forts.) Von Ch. Ephrussi. — La réparation des tapisseries. Von Gerspach.

L'Art. No. 689. 1. Januar 1891.
Les Salonniers depuis cent ans. Von Ph. Audebrand. — Le musée Guimet et les Religions de l'Extrême-Orient. Von C. Gabillot. — Le château de Vincigliata près de Florence. Von E. Molinier.

The Magazine of Art. Heft 128. Januar 1891.
The portraits of John Ruskine. I. Von H. Spielmann. — The proper mode and study of drawing. I. Von W. Holman Hunt. — Mr. Brocklebank's collection of Childwal Hall. Von E. Rimbault Dibdin. — Belvoir Castle and its history. Von F. Stevenson. — The illustrating of books; from the humorous artist's point of view. Von H. Furniss.

Architektonische Rundschau. 1891. Heft 1.
Taf. 17 u. 18. Konkurrenzentwürfe zum Kaiser Wilhelmdenkmal auf der Porta Westfalica. Von Reuter & Fischer in Dresden und von H. Stier in Hannover. — Taf. 19 u. 20. Familienhaus des Herrn Kommerzienrat Weinmann in München, erbaut von A. Schmidt, daselbst. — Taf. 21. Schlosshof zu Blois. — Taf. 22. Fassade des k. k. Zweiten Staatsgymnasiums zu Graz, entworfen von L. Theyer, daselbst. — Taf. 23. Villa Ritter in Kaiserslautern, erbaut von L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 4. Haus Limmert in Mannheim, erbaut von A. Hauser in Karlsruhe.

Gewerbehalle. 1891. Heft 1.
Taf. 1. Entwurf zu einem Trinkhorn von H. Götz in Karlsruhe. — Taf. 2. Schränkchen in geschnitztem Nussbaumholz von Gebr. Besarel in Venedig. — Taf. 3. Umrahmung, entworfen von E. Unger in München. — Taf. 4. Zwei Schränke, von J. Pattak und R. Böhm, beide in Wien. — Taf. 5. Thorschloss und Schlüssel im Nordböhmischen Gewerbemuseum zu Reichenberg. — Taf. 6. Wohnzimmer, entworfen von H. Kirchmayr in München. — Taf. 7. Grabmal, entworfen von R. Reinhardt, ausgeführt von S. Höschle, beide in Stuttgart. — Taf. 8. Kelchdecke in Gold- und Silberstickerei in der Sammlung des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien.

Inhalt: Kunstaufträge des österreich. Unterrichtsministeriums. — Bücherschau. — E. Delaplanche †. Aimé Millet †. J. Krauth †. — Prof. Gonne. H. Freye. v. Ehrenthal. Dr. Jul. Erbstein. — Sächs. Kunstverein in Dresden. Verein Berliner Künstler. — Märzausstellung der Düsseldorfer Künstler. Kunstgewerbemuseum zu Dresden. Berliner Nationalgalerie. — Kaiser Friedrichdenkmal bei Wörth. Schubartdenkmal in Aalen an der Kocher. Mozartdenkmal in Berlin. — Koners Bildnis Kaiser Wilhelms II. Thoma's Pietà. — Berichtigung. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 14. 29. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

FRIEDRICH VON SCHMIDT †.

* Der Tod hat wieder einen hochragenden Stamm im deutschen Künstlerwalde gefällt! Wien trauert um das Hinscheiden seines Dombaumeisters und Rathauserbauers, des genialen Wiedererweckers mittelalterlicher Kunst, *Friedrich Freiherrn v. Schmidt*, der am 23. Januar früh 3 Uhr einem langwierigen Magenübel erlag. Eine der stolzesten Persönlichkeiten der Kaiserstadt an der Donau, ein Mann, ebenso bedeutend als Mensch und Lehrer, wie als werkthätiger und schöpferischer Arbeiter in dem weiten Gebiete seines Fachs, ist damit aus unserer Mitte geschieden, und eine Lücke gerissen worden, welche weit über die Grenzen Österreichs und Deutschlands hinaus mit aufrichtigem Schmerz empfunden werden wird. Denn nicht nur im Kunstleben Wiens, sondern überall, wo es sich um eine große Frage der Architektur, einen Neubau oder ein Problem der Restaurationskunst handelte, hatte Schmidt eine autoritative Stellung sich errungen. Es gab kaum einen wichtigen Beschluss, vor dessen Fassung man ihn nicht um seinen bewährten Rat gefragt hätte. Und wie durch sein Können, so griff er durch sein Wissen und Lehren tief in das Bauleben der Gegenwart ein. Die Wahrheit im Konstruiren, dieses Grundgesetz der Architektur, prägte er ganzen Generationen ein, teilte ihnen seine begeisterte Liebe zu den Werken der alten heimischen Meister mit, die er in ihrem Kreise aufnahm und studirte, und lehrte sie dann auf dieser Basis flott und selbständig planen und entwerfen. Seit nahezu dreißig Jahren verfolgten wir seine Schule in ihren Ausstellungen und sonstigen Lebensäußerungen. Wer dies ebenfalls gethan, wird mit uns Zeugnis ablegen von ihrer bis heute bewahrten Jugendfrische.

Schmidt war ein geborener Schwabe. Seine Wiege stand in Frickenhofen in Württemberg, wo er am 22. Oktober 1825 als Sohn eines protestantischen Pfarrers zur Welt kam. Den ersten architektonischen Unterricht empfing er in Stuttgart durch Mauch, kam dann zu Zwirner nach Köln und von dort als Professor nach Mailand, von wo er 1859 nach dem Verluste der Lombardei durch die österreichische Regierung nach Wien berufen wurde. Hier wirkte er als Professor an der Akademie und seit Ernsts Tode (1862) auch als Dombaumeister von St. Stephan bis zu seinem Ende, und war außerdem als Urheber einer ganzen Reihe von gotischen Kirchen und sonstigen Monumentalbauten, an der Seite van der Nülls, Hansens, Sempers, Ferstels und Hasenauers in vorderster Linie bei der glänzenden Neugestaltung Wiens thätig. Der Architektenverein, die Künstlergenossenschaft wählten ihn wiederholt zu ihrem Vorstande. Zahlreiche Auszeichnungen und Ehren wurden ihm zu teil, in letzter Zeit das Baronat und die Berufung in das österreichische Herrenhaus.

Unter Schmidts jüngsten Arbeitern nahm, besonders seit das Stiftungshaus am Schottenring und das Rathaus vollendet waren, die Restauration und innere Ausstattung des mächtigen romanischen Domes von Fünfkirchen in Ungarn die erste Stelle ein. Das glänzende Werk soll demnächst feierlich eingeweiht werden. Der Meister hat diese Freude nicht mehr erlebt. Im letzten Herbst schon, da er den Tag der Einweihung nahen sah, verabredete er mit

uns eine Publikation des in neuer Pracht erstehenden Bauwerkes in dieser Zeitschrift, und alle Einleitungen dazu sind getroffen, so dass wir diese Arbeit, zu welcher ein Schmidt nahegestandener Kollege den Text übernommen hat, als Grabesspende dem verehrten Meister widmen können.

Schmidts Leichenbegängnis fand an Sonntag den 25. Januar nachmittags unter Teilnahme aller Bevölkerungsklassen Wiens in der großartigsten Weise statt. Die Gemeinde selbst hatte die Veranstaltung der Trauerfeier übernommen. Für seinen Leichenstein, den er ohne Denkmal in der schlichtesten Form sich wünschte, hat der Verewigte einen aus dem vorigen Jahre stammenden Entwurf hinterlassen.

DAS GROSSE DEUTSCHE WERK ÜBER OLYMPIA.

Nach jahrelanger Vorbereitung ist endlich vor kurzem im Verlage von A. Asher & Co. in Berlin der erste Teil des offiziellen großen Kupferwerkes über Olympia erschienen, mit dessen Herausgabe die Professoren *Ernst Curtius* und *Friedrich Adler* vom preußischen Unterrichtsministerium beauftragt sind.

Bevor wir einen Blick auf den vorliegenden Teil werfen, sind wir den Lesern eine kurze Orientirung über den Gesamtplan des umfassenden Unternehmens schuldig. Dasselbe ist im ganzen auf vier Tafelbände in Groß-Folio und auf fünf Textbände in Quart berechnet, zu denen noch eine Mappe mit Karten und Plänen hinzukommen wird. Abgesehen von den Karten und Plänen in Groß-Folio wird das Werk etwa dreihundert Tafeln, zum Teil in Kupfer- und Stahlstich, zum Teil in Heliogravüre und Chromolithographie, bringen und außerdem der Text mit zahlreichen Zinkätzungen illustrirt werden. Der Preis des fertigen Werkes beläuft sich in der Subskription auf 1200 Mark.

Der erste Textband wird die allgemeine historische Einleitung in das Ganze darstellen. Ernst Curtius schreibt dafür die Geschichte der Ausgrabung und die Geschichte von Olympia, Friedrich Adler die Geschichte des Unterganges der Monumente. Ferner werden diesem Bande die zu den Karten und Übersichtsplänen der Mappe gehörigen Texte von Jos. Partsch, P. Graef, W. Dörpfeld und Fr. Adler beigefügt werden. — Der zweite Textband nebst den Tafelbänden I und II wird der Architektur gewidmet sein, in deren Bearbeitung sich Fr. Adler, W. Dörpfeld, Fr. Graeber, P. Graef und Rich. Borrmann teilen. — Daran schließen sich die Skulpturen in Stein (Textband III und Tafelband III), bearbeitet von Georg Treu, dann die Bronzen nebst den übrigen kleineren Funden (Textband IV und Tafelband IV), bearbeitet von Adolf Furtwängler, ferner der Textband V mit den Inschriften, darunter zahlreichen Faksimiles, bearbeitet von Wilhelm Dittenberger und Karl Purgold, endlich die Mappe mit den von J. Partsch, P. Graef und W. Dörpfeld herrührenden Karten und Übersichtsplänen. Der Mappe wird auch eine Gesamtübersicht des Ausgrabungsfeldes in Heliogravüre beigegeben werden.

Wenn man den reichen Inhalt des wohlgegliederten Ganzen überschaut und die Namen der Autoren liest, welche sich in die Arbeit teilen, so kann man nicht einen Augenblick daran zweifeln, dass das Werk in Bezug auf erschöpfende Gediegenheit des Materials und der Behandlung den höchstgespannten Erwartungen entsprechen wird. Nur zwei Bedenken sind uns aufgestiegen, während wir den jüngst erschienenen Teil der Publikation durchsahen; und wir wollen ihnen im Hinblick auf die Bedeutung des Werkes offenen Ausdruck leihen.

Das erste Bedenken betrifft die Aufeinanderfolge im Erscheinen der Bände. Die Publikation beginnt mit dem Teil über die Bronzen und die sonstigen kleineren Funde (Textband IV und Tafelband IV). Wir wissen wohl, dass unter den Bronzefunden von Olympia einige Stücke von höchstem Werte sind und dass die Masse der kleinen Bronzen dem Archäologen und dem Kulturhistoriker reiche Ausbeute gewährt. Nichtsdestoweniger halten wir die Eröffnung der Publikation mit *diesem* Bande für keinen glücklichen Griff. Es wäre für den Erfolg des Unternehmens geratener gewesen, den Einleitungsband vorauszuschicken oder ihn gleichzeitig mit einem der Spezialbände erscheinen zu lassen. Falls irgendwelche sachliche Bedenken gegen das sofortige Erscheinen des ersten Bandes vorlagen (obschon wir uns davon keine rechte Vorstellung machen können), so wäre der Architekturband derjenige gewesen, mit dem man das Werk hätte eröffnen sollen. Denn für die Bauten von Olympia und ihre Geschichte besteht in weiten Kreisen ein lebhaftes Interesse, jedenfalls auch ein tiefer gehendes als für die kleinen Bronzen. — Unser zweites Bedenken bezieht sich auf die Beschaffenheit der Publikation selbst. Bei dieser ist der antiquarische Charakter zu sehr betont auf Kosten des künstlerischen. Wenigstens tritt dies bei dem vorliegenden Teile stark hervor und beeinträchtigt entschieden die schöne, gediegene Gesamt-

wirkung, welche der Druck und die künstlerische Ausstattung des Werkes sonst machen würden. Dass z. B. fünf Tafeln mit vielen Dutzenden jener altertümlichen Votivtiere gefüllt werden mussten, die eher wie kindische Produkte wilder Völker aussehen als wie Erzeugnisse des hellenischen Bronzegusses: das will uns nicht recht einleuchten. Es hätten die Abbildungen einiger Beispiele der Haupttypen genügt und diese wären passender dem Texte als Illustrationen eingefügt worden. Dasselbe gilt von den primitiven menschlichen Statuetten, den Gewandnadeln und manchem sonstigen einfachen Gerät, welches der Abbildung in großen Dimensionen absolut nicht würdig ist und sich als Zinkätzung im Text viel besser machen würde.

Als wahre Zierden des vorliegenden Bandes ragen die schönen heliographischen Tafeln mit den wenigen großen Bronzen hervor, welche der Boden Olympias geliefert hat. Es sind teils Köpfe, teils Körperteile, Arme, Füße u. dergl., darunter als Hauptstück der herrliche Kopf einer Siegerstatue, der zuerst von Treu publizirt und wiederholt besprochen worden, auch in Gipsabgüssen verbreitet ist. Der Text (in dem das genaue Datum des Fundes fehlt) weist das Werk mit Recht dem 4. Jahrhundert v. Chr. und mit großer Wahrscheinlichkeit dem Kreise des Lysippos und Lysistratos zu.

Somit wäre denn der Anfang des wichtigen Unternehmens gemacht und der wissenschaftliche Abschluss des großen Ausgrabungswerkes eingeleitet! Mögen die tüchtigen Kräfte, die dazu aufgeboten wurden, rüstig beisammen bleiben, bis das Erscheinen des letzten Bandes ihre Mühe krönt! C. v. L.

KUNSTLITTERATUR.

• *Von dem berühmten Toschi'schen Kupferstichwerk* nach *Correggio's* Fresken in Parma ist vor kurzem als 26. Lieferung die 46. Tafel erschienen, welche die zweite Hälfte der Domkuppel mit dem vielbesprochenen Engelreigen in Verkürzung enthält. Das große Blatt rührt von dem Stecher *Dall' Argine* her. Es ist ein Zeugnis für den traurigen Verfall des Kupferstiches im heutigen Italien und nur ein blasser Schatten von dem ehemaligen Glanz der Parmesaner Stecherschule. Selbst Toschi's und Raimondi's beste Beiträge zu dem Correggio'schen Freskenwerk waren von gewissen Einseitigkeiten nicht frei: sie veranschaulichten nur die Grazie, aber nicht die Majestät des großen Meisters. Hier aber, in dieser neuesten Leistung der Schule Toschi's, ist auch von der Grazie der letzte Rest dahin und nur eine matte, seelenlose Hülle noch übrig geblieben. Es ist Zeit, dass das einst mit Jubel begrüßte Werk seinen Abschluss finde!

= tt. *Nürnberg.* Der Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg hat mit Unterstützung der Stadtgemeinde ein Prachtwerk: „Die Geschichte des Nürnberger Rathauses" herausgegeben. Der Verfasser, Stadtarchivar *Mummenhoff*, hat mit unermüdlichem Eifer das Thema behandelt und viele im Laufe der Jahrhunderte aufgetauchte Irrtümer an der Hand von Urkunden berichtigt. Der vom Direktor des Germanischen Museums, Dr. von Essenwein, geleitete Neubau eines Flügels des altehrwürdigen Baudenkmales ist im vorliegenden Werke eingehend berücksichtigt worden.

TODESFÄLLE.

x. *Historienmaler Prof. Heinrich Mücke*, der Nestor der Düsseldorfer Künstler, ist dort am 16. Januar im 85. Lebensjahre gestorben. Er war am 9. April 1806 zu Breslau geboren und kam 1826 mit Schadow nach Düsseldorf. Dort wurde er 1844 Professor und 1849 Lehrer an der Kunstakademie. Zu seinen Hauptwerken zählen der Elberfelder Rathausfries und das Ölgemälde „Die heil. Katharina" in der Berliner Nationalgalerie.

⁂ *Der Landschaftsmaler Joseph Firmenich* ist am 18. Januar in Berlin im 71. Lebensjahre gestorben.

⁂ *Der Bildhauer Professor August Wredow*, einer der ältesten Schüler Rauchs, ist am 21. Januar zu Berlin, 86 Jahre alt, gestorben.

KONKURRENZEN.

x. *Preisausschreiben Viktoriahaus Dresden.* Zu der im September 1890 ausgeschriebenen Wettbewerbung sind 51 Arbeiten eingegangen. Die Preisrichter haben dem Entwurf mit dem Motto „Dezember 1890" den ersten Preis von 3000 M., dem Entwurfe mit dem Motto „Elb-Florenz" den zweiten Preis von 2000 M. und dem Entwurfe mit dem Motto „Glückauf Viktoria" den dritten Preis von 1000 M. zuerkannt. Nach Eröffnung der beigegebenen Umschläge ergaben sich als Verfasser des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfes die Architekten *Reuter* und *Fischer* in Dresden, als Verfasser des mit dem zweiten Preise ausgezeichneten Entwurfes Architekt *E. Giese* in Halle a. S., als Verfasser des mit dem dritten Preise ausgezeichneten Entwurfes Architekt *Th. Martin* in Freiberg.

y—. *Kaiserdenkmal in Frankfurt a. M.* Nach dem Preisausschreiben für das Denkmal Kaiser Wilhelm I. sind für die drei hervorragendsten Konkurrenzentwürfe Preise von je 4000 M. ausgesetzt; die drei Verfasser haben die Verpflichtung, ihre plastischen Skizzen binnen vier Monaten in größerem Maßstab auszuarbeiten und zu einem engeren Wettbewerb einzureichen. Das Preisgericht, bestehend aus den Herren Bildhauer Dietz-Dresden, Ferd. von Miller-München, Prof. F. Schaper-Berlin, Architekt Franz von Hoven und Prof. Eugen Klimsch in Frankfurt, ist am Freitag zusammengetreten. Eine größere Anzahl der eingereichten 51 Entwürfe musste, weil sie den in dem Programm vorgeschriebenen Maßen nicht entsprachen, von dem Wettbewerb ausgeschieden werden Leider befanden sich darunter auch nach dem Urteil des Preisgerichts künstlerisch besonders hervorragende Leistungen; in erster Linie war es Nr. 10 (Motto: „Der alten Kaiser Wahl- und Krönungsstadt"), sowie eine Kombination der von einem Verfasser herrührenden Nr. 26 und 52 (Motto: „suum cuique"), welche die Aufmerksamkeit der Preisrichter in hohem Grade in Anspruch nahmen. Über die preisgekrönten Entwürfe ist das Nähere aus der in dieser Nummer abgedruckten Anzeige zu ersehen.



VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

x. *Süddeutscher Kunstvereinsverband.* Mit dem neuen Jahre 1891 hat sich in der Vertretung des Süddeutschen Kunstvereinsbandes, bestehend aus den Vereinen Regensburg, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heilbronn a. N., Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg und Bayreuth, ein Änderung ergeben, indem der seit 24 Jahren als Vorort fungirende Verein Regensburg — der Gründer des Verbandes — zurückgetreten und statt seiner der württembergische Kunstverein Stuttgart als Vorort gewählt worden ist. — Gleichzeitig hat auch der seit 41 Jahren fungirende Vorstand des Kunstvereins Regensburg, der fürstlich Thurn und Taxissche Baurat a. D. *Friedrich Sauer* aus Alters- und Gesundheitsrücksichten seinen Rücktritt genommen. Nachdem ihm schon im Jahre 1886 von der Mehrzahl der verbundenen Kunstvereine eine ehrende Anerkennung zu teil geworden und eine gleiche Anerkennung bei Gelegenheit des 50jährigen Jubiläums des Kunstvereins im Jahre 1888 durch die Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt Regensburg ihm geworden war, ist Baurat Sauer nun auch zum Ehrenpräsidenten des Kunstvereins selbst ernannt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Zur internationalen Kunstausstellung in Berlin.* Wie das Bureau des Vereins Berliner Künstler mitteilt, hat der Aufruf zur Beschickung der unter dem Protektorate der Kaiserin Friedrich am 1. Mai im Landesausstellungspalast beginnenden internationalen Kunstausstellung aus Anlass der fünfzigjährigen Jubelfeier des Vereins Berliner Künstler in den beteiligten Kreisen des In- und Auslandes großes Interesse erweckt. Die Hauptstätten deutscher Kunst werden durch ihre ersten Meister vertreten sein. In Belgien hat Herr Prof. Bracht eine lebhafte Beteiligung erwirkt. Der Maler Edm. de Schampheleer und der Bildhauer Paul de Vigne in Brüssel treffen die Auswahl in den Ateliers über die disponiblen Kunstwerke, der sich die Regierung und die Generalverwaltung der Museen mit den Neuerwerbungen der Staatssammlungen anschließen wird. Auf die Beteiligung der in Paris lebenden Belgier Alfred Stevens, Jean van Beers und Emile Wauters ist zu rechnen. Auch aus Antwerpen, wo der Sekretär der dortigen Akademie, P. Koch, für die Ausstellung wirkt, liegen bereits die festen Zusagen der ersten Künstler vor. In Italien war Herr Prof. A. Hertel mit besonderer Hingabe für die Interessen der Ausstellung thätig. Seine Bemühungen waren durch die einflussreiche Verwendung der Kaiserin Friedrich und das Entgegenkommen des Marchese de Villamarina von außerordentlichem Erfolg gekrönt, so dass er u. a. die Erlaubnis erhielt, aus der Galerie des Königs von Italien in Monza das Beste auszusuchen, ebenso aus der Nationalgalerie in Rom. Fast alle bedeutenden römischen Künstler, sowie die in Rom lebenden Spanier werden sich beteiligen. Ferner liegen Zusagen aus Mailand, Turin, Neapel und Venedig vor; in Florenz wirkt Prof. de Sanctis für die Ausstellung, welch letzterer mit dem Bildhauer Prof. Kopf, dem Direktor Palmaroli und dem Marchese de Villamarina ein Komitee bilden, das durch den Botschafter Graf Solms mit Berlin in Kommunikation bleibt. Auch England wird sich auf das lebhafteste beteiligen. Frederick Leighton und Prof. Ascan Lutteroth, letzterer als Delegirter, werden dort die Auswahl besorgen. Während so ein Zusammenfluss der hervorragendsten Schöpfungen der bildenden Künste fast der ganzen Welt für Berlin zu erwarten ist, wird auch der Landesausstellungspalast eine dem entsprechende Ausstattung erhalten. Die weiten Räume werden einen wohnlichen Charakter bekommen. Der herrliche Eintrittsaal der Architekten Kayser und von Großheim mit den Fresken Woldemar Friedrichs wird neu erstehen. In den rechts und links sich daran anschließenden Nebensälen werden die plastischen Kunstwerke hauptsächlich aufgestellt sein, welche sich sonst im letzten großen Saal befanden, der diesmal den Malern reservirt bleibt. Alle Kunstwerke werden nach den Ländern verteilt. Prachtwerke des Buchhandels kommen ebenfalls zur Ausstellung. Ein reich illustrirter Katalog, eine Lotterie von Kunstwerken sind in Aussicht genommen.

A. R. *In Fritz Gurlitts Kunsthandlung in Berlin* ist eine Reihe von 56 Gemälden und Ölstudien aus den Lofoten zur Ausstellung gelangt, die uns die erste Bekanntschaft mit dem norwegischen Maler *Gunnar Berg* vermitteln, der aus Svolvaer, einem der beliebtesten Lofotenhäfen, gebürtig ist und dort auch seiner Kunst lebt. Aus Svolvaer und seiner näheren und weiteren Umgebung hat er auch die Stoffe zu seinen Studien und Bildern geschöpft, die er mit großer Unbefangenheit und Frische, ohne sich um eine abgerundete Komposition und um Harmonie der Färbung, um Ton und Stimmung viel zu kümmern, der Natur nachschreibt. Abgesehen von einem großen, den reich mit Fischerbooten, Dampfern und Fahrzeugen jeglicher Art erfüllten Hafen von Svolvaer darstellenden Gemälde kommt die Mehrzahl der Bilder über eine skizzenhafte, etwas nüchterne, wenn auch kräftige malerische Behandlung nicht hinaus. Aber die Lebendigkeit der Darstellung entschädigt für die Trockenheit der Auffassung und die Einförmigkeit der Motive. Meist füllen hohe schneebedeckte Berge den Hintergrund, und nur das Treiben der Fischer im Vordergrunde bringt buntes Leben in die Monotonie der Schneelandschaft. Im Einklang mit der Beschäftigung der Lofotenbevölkerung dreht sich alles um den Fang der Fische und ihren Verkauf, und unter diesem Gesichtspunkte gewinnen die Studien des norwegischen Künstlers auch ein ethnographisches Interesse, das größer sein dürfte als das rein künstlerische. — Koloristisch ungleich feiner durchgebildet und weit reizvoller in der Stimmung sind fünf neue, zu gleicher Zeit ausgestellte Ölbilder von *Hans Herrmann* in Berlin, der auch gern das Leben und Schaffen der holländischen Fischer in ihren Stranddörfern schildert. Darunter ist eine einsame Fischerdorfstraße bei Novemberwetter durch Feinheit der Tönung innerhalb einer vorwiegend graulichen Skala besonders ausgezeichnet. Auch zwei Städtebilder, eine Straße in Leyden und die Prinzengracht in Amsterdam, zeigen, dass es dem Künstler glückt, immer tiefer in das eigentümliche, wechselvolle Leben der über Grachten, Kanälen und Küstenstrichen lagernden Atmosphäre Hollands einzudringen. — Auch *Hugo Vogel*, der sich zuerst durch figurenreiche Geschichtsbilder einen Namen gemacht, malt in neuerer Zeit fast ausschließlich Genrebilder aus dem belgischen und holländischen Volksleben, die bald mehr bald weniger naturalistisch angehaucht sind. Zu den gemäßigsten Darstellungen dieser Art gehören drei bei Gurlitt ausgestellte Bilder: „Sonntagsruhe", „Wieder daheim!" und Holländisches Interieur mit einem die Zeitung lesenden Bauern, welches letztere etwas an ähnliche Bilder von Israels und Neuhuys erinnert.

P. R. *Kunstausstellung in Nürnberg.* Die Künstlerklause in Nürnberg hat für diesen Sommer eine Ausstellung von Werken Nürnberger Künstler unserer Zeit ins Werk gesetzt, welche bei dem Interesse, das die betreffenden Künstler dem Unternehmen entgegenbringen, mögen sie nun in Nürnberg selbst thätig sein oder als alte Mitglieder der Künstlerklause oder überhaupt als geborene Nürnberger in anderen

Städten ihre Wirksamkeit entfalten, recht bemerkenswert zu werden scheint. Schon jetzt liegen verschiedene höchst erfreuliche Anmeldungen vor, so von Meistern wie Hirt, H. Kaulbach, Raab in München, Eberlein, Götz, Pfann, Zadow in Berlin etc. — Von den augenblicklich in Nürnberg lebenden bekannten Meistern gehören dem Komitee an und werden daher auch bei der Ausstellung auf das beste vertreten sein: Brochier, von Essenwein, Hammer, von Kramer, Paul und Wilhelm Ritter, Rößner, Schmitz, Wallraff, Walther und Wanderer.

— *Kempen.* Im neuen Rathaussaale hat der vor Jahresfrist gegründete Kunst- und Altertumsverein seine schon reichhaltige Sammlung ausgestellt. Sie enthält u. a. alte lebensgroße Ölgemälde Thomas von Kempens und des Kurfürsten Clemens August von Köln, zahlreiche Waffen früherer Jahrhunderte, darunter auch eine kleine Kanone mit starkem Messingrohr, alte Hausgeräte und Trinkgefäße, Münzen, Gewichte und Wagen, Römerfunde, alte Schriften und Dokumente aus dem 13. Jahrhundert, eine Ausgabe des Thomas a Kempis u. s. w. Die Sammlung ist Eigentum der Stadt, man hat die Ausstellung einem größeren Publikum frei geöffnet. Dasselbe hat davon auch reichlich Gebrauch gemacht und das Interesse für die Kunst- und Altertumssammlung sowie der Sammeleifer in der alten Stadt Kempen ist in weitere Kreise getragen worden. (Köln. Ztg.)

*** *Für ein vaterländisches Museum in Braunschweig,* zu dessen Begründung sich mit Unterstützung des Prinzregenten ein Ausschuss hervorragender Persönlichkeiten gebildet hat, sind bereits so viele Kunstgegenstände und historisch wichtige Erinnerungsstücke aus Braunschweigs Vergangenheit eingegangen, dass dem Braunschweiger Tageblatt zufolge am Anfange des nächsten Monats mit der Aufstellung der Gegenstände in den von der Regierung überwiesenen provisorischen Räumen begonnen werden kann. Der Prinzregent hat unter anderen Stücken auch zahlreiche historische Waffen dem Museum überwiesen.

z. *Vom Pariser Salon.* Das Komitee für den Salon der Pariser Künstlergenossenschaft unter Bonnats Vorsitz hat als Einlieferungstermin für Gemälde den 20. März, für Zeichnungen etc. den 15. März bestimmt. Am 21. März wird die Jury durchs Los gewählt. Die Zahl der Medaillen — vierzig — ist beibehalten, die der „mentions honorables“ ebenfalls auf vierzig festgesetzt worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Zum Ankaufe von Kunstwerken für das Louvremuseum in Paris* hat eine Dame, die vorläufig ungenannt bleiben will, ihr Vermögen im Betrage von 8 Millionen Francs dem Staate vermacht.

Z. *Allgemeinere Einführung von Messbildaufnahmen.* Wenn auch in letzter Zeit vieles in der Fach- und Tagespresse über das Messbildverfahren veröffentlicht worden ist, so dass die Bedeutung dieser neuen, vereinfachten Methode zur Herstellung von Aufnahmen allgemein einleuchtet, so dürfte doch durch diese Artikel die praktische Handhabung des Verfahrens wenigen auch nur anschaulich gemacht sein. Die Ausstellungen im Lichthofe des königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin im Jahre 1888, auf der photographischen Jubiläumsausstellung in der königl. Kriegsakademie zu Berlin 1889 und diejenige in Hamburg 1890 bei Gelegenheit des deutschen Architektentages zeigten zwar die überraschenden Leistungen und Resultate, ließen aber doch im Dunkeln über die eigentliche Durchführung der Methode, auf die es für den Fachmann allein ankommt. Das Prinzip, dass man aus mehreren Centralprojektionen, den photographischen Bildern, die rechtwinklige Projektion, Grund- und Aufrisse herstellen und mit Hilfe einiger gemessener Strecken alle gewünschten Maße feststellen könne, war klar; die Art der Durchführbarkeit der Berechnungen und Zeichnungen kann aber nur in einem ausführlichen Lehrbuche mitgeteilt werden. Das zeigt die Thatsache, dass außer in dem photogrammetrischen Institute, das unter Leitung des Herrn Regierungs- und Baurat Dr. *A. Meydenbauer* steht, unter das Ressort des königl. preußischen Ministeriums der geistlichen pp. Angelegenheiten fällt und von Herrn Minister *von Goßler* selbst warm gefördert wird, eigentlich zufriedenstellende praktische Ergebnisse nicht geliefert sind. Natürlich wurden an dieses Institut, das seine Arbeiten zugleich als Archiv der Baudenkmäler des preußischen Staates bewahren sollte, die allerhöchsten Anforderungen in Bezug auf Korrektheit gestellt, die wiederum eine Genauigkeit und damit Kostspieligkeit der Apparate erforderte, die für den Privatmann nicht von nöten war und einer allgemeineren Einführung von Meßbildaufnahmen hinderlich sein musste. Gerade für Privatleute aber bietet das Verfahren eine riesige Zeitersparnis während ihrer Reisen, die oft wohl einige photographische Aufnahmen und einfachere Messungen, aber keine detaillirten zeichnerischen und Messaufnahmen gestatten. Da ist es denn mit Freuden zu begrüßen, dass Herr Dr. A. Meydenbauer sich auf vielfache Anregungen hin hat bereit finden lassen, billigere Apparate zu konstruiren und zugleich seine Methode in Form eines allgemein verständlichen Lehrbuches zu veröffentlichen, so dass dieses sofort praktische Anweisung zur Ausübung des nun vereinfachten Verfahrens, auf das es für den Fachmann ja vorzüglich ankommt, geben wird. Damit dürfte das Haupthindernis, welches die allgemeinere Einführung von Messbildaufnahmen hemmte, hoffentlich aus dem Wege geräumt sein.

⊙ *Der preußische Staatshaushaltsetat für 1891/92* enthält keine außerordentlichen Forderungen für Kunstzwecke. Auch die Dombaufrage erfährt nur insofern eine beiläufige Erwähnung, als mitgeteilt wird, dass die Errichtung eines würdigen evangelischen Gotteshauses und einer Herrschergruft mit einem Kostenaufwande von 10 Millionen Mark geplant ist. Zunächst soll eine Interimskirche für die Domgemeinde erbaut werden, zu der die Mittel aus früheren Bewilligungen noch vorhanden sind.

— tt. *Straßburg.* Die neuerbaute Landes- und Universitätsbibliothek erhält einen reichen Skulpturenschmuck nach den Modellen des hiesigen Bildhauers *Riegger.* Acht Figuren wird das Hauptgiebelfeld bei einer Breite von zehn Metern aufnehmen und zwar in der Mitte „die vervielfältigende Kunst“, zu deren Rechten und Linken sich je ein auf eine Buchdruckerpresse lehnender Genius befindet. Dann folgen rechts Figuren, welche den Holzschnitt und die Lithographie versinnbildlichen. Links zeigt sich je eine Figur für den Kupfer- und Stahlstich, dann eine weitere mit einem photographischen Apparate, welcher auf einen Genius gerichtet ist. Überragt wird das Giebelfeld durch eine Attika, welche mit mächtigen, die Wissenschaft und die Kunst darstellenden Figurengruppen gekrönt ist. Die beiden Seitengiebelfelder versinnbildlichen den Fortschritt der Wissenschaft und den Bildungsgang der Menschheit. Außerdem werden, gleichfalls nach Rieggers Modellen über den Fenstern des Hauptgeschosses 22 Porträtmedaillons bedeutender Schriftsteller und Gelehrten angebracht.

AUSSTELLUNGSKALENDER FÜR 1891.

Altenburg. Vereinigte Kunstvereine für Gera und Altenburg. Dauer in Altenburg vom 23. April bis 18. Mai. Anmeldung bis 12. April bei P. del Vecchio in Leipzig.
Augsburg. Kunstverein. Permanente Ausstellung. (Siehe auch Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Baden-Baden. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Bamberg. Kunstverein. Konservator Bauer. (Siehe auch Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Barmen. Kunstverein. Gemäldeausstellung. Vom 29. März bis 26. April. Anmeldung bis 14. März, Einsendung bis 21. März.
Bayreuth. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Berlin. Internationale Kunstausstellung des Vereins Berliner Künstler, vom 1. Mai bis 15. September. Einsendung vom 14. März bis 10. April. Jury. Sekretär: O. Jobelmann, Wilhelmstrasse 92. — Preussischer Kunstverein. Permanente Ausstellung. — Verein Berliner Künstler. (Wilhelmstr.) Permanente Ausstellung. — Fritz Gurlitt, W. Behrenstrasse 29. — Ed. Schulte, Unter den Linden. Rud. Lepke, SW., Kochstrasse 28. — Max Levit, NO., Neue Königstrasse 15.
Bremen. Kunsthalle. Ausstellung vom Oktober bis Mai. Geschäftsführer Max Mischel.
Breslau. Th. Lichtenberg, im Museum der bild. Künste.
Budapest. Ungarischer Landesverein für bildende Kunst. Wahrscheinlich Herbstausstellung. Anmeldung mit Formular. Sekretär Dr. N. v. Szmereszányi.
Chemnitz. Kunsthütte. Permanente Ausstellung.
Danzig. (Siehe Östliche Kunstvereine.) — Kunstausstellung bei A. Scheinert.
Darmstadt. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Dresden. Kgl. Kunstakademie. In diesem Jahre keine Ausstellung. — Sächsischer Kunstverein. Permanente Ausstellung. (Anfragen an Alph. Höme, Kastellan.) — Ernst Arnold, Kgl. Hofkunsthandlung. — Emil Richter.
Düsseldorf. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Dauer der Ausstellung vom 17. Mai bis 13. Juni. Einlieferungstermin 7. Mai 1891. — Eduard Schulte. — Bismeyer & Kraus. — Kunsthalle (Friedrichsplatz). Permanente Ausstellung.
Frankfurt a/M. Kunstverein. Permanente Ausstellung. — J. P. Schneider jr. — Rud. Bangel.
Freiburg i/B. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Fürth. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Gera. Vereinigte Kunstvereine Gera und Altenburg. Dauer in Gera vom 22. März bis 12. April. Anmeldung bis 10. März bei P. del Vecchio in Leipzig.
Gotha. Siehe Hannover.
Graz. Steiermärkischer Kunstverein. Zwei Kunstausstellungen. Vom 21. April bis 2. Juni und vom 11. Dezember bis 15. Januar 1892. Einlieferung bis 7. April bezw. 1. Dezember.
Hamburg. Kunstverein. — L. Bock & Sohn. — M. Stettenheim.
Hannover. Westlich der Elbe verbundene Kunstvereine. 1. Februar Eröffnung. Am 6. April in Magdeburg. Am 20. Mai in Halle. Am 24. Juni in Dessau. Am 19. Juli in Gotha. Am 5. Septbr. in Kassel. Anfragen an Stadtrat Fubel in Halle a/S. — Kunstverein. Vom Mai bis Dezember.
Heidelberg. Kunstverein. — Permanenter Turnus mit Mannheim.
Heilbronn. Permanente Ausstellung im Kunstverein.
Karlsbad. Karl D. Boscowitz. Vom 1. Mai bis 20. September.
Karlsruhe. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Kassel. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Kiel. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Vom 15. Juni bis 15. September. — Lipsius & Tischer.
Köln. Kunstverein im Wallraf-Richartz-Museum. Permanente Ausstellung. — Permanente Ausstellung bei Ed. Schulte. Paul Rud. Meller.
Königsberg. Bon's Kunstsalon. — Hübner & Matz.
Krakau. Kunstverein. Permanenter Turnus mit Lemberg und Posen. Anfragen an Severin Boehm in Krakau.
Krefeld. Museumsverein. Permanente Ausstellung.
Leipzig. Kunstverein im Museum. Zusendungen nur auf vorherige Anfrage. — Pietro del Vecchio. Permanente Ausstellung. Der Verein der Kunstfreunde hält jährlich vier Verlosungen (Februar, Mai, September und Dezember) und kauft hierzu Gemälde aus Del Vecchio's Kunstausstellung.
Lemberg. (Siehe Krakau.) Gesellschaft der Kunstfreunde. Permanente Ausstellung.
Linz a. d. D. Oberösterreichischer Kunstverein. Wegen Neubau nicht sicher, ob bis Mai die geplante Eröffnungsausstellung möglich; eventuell erfolgt besondere Bekanntmachung. Sekretär: Maler J. M. Kaiser.
Mannheim. (Siehe Heidelberg.) — Kunstverein. Permanente Ausstellung. A. Donecker.
Metz. Kunstverein. Drei Ausstellungen im März, Juni und Oktober. Geschäftsführer: G. Wenzel.
München. Jahresausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft. Vom Mitte Juni bis Mitte Oktober. Anmeldung mit Formular bis 1. Mai. Sekretär Wirkl. Rat Adolf Paulus. — Kunstverein. Permanente Ausstellung. — Fleischmannsche Hofkunsthandlung. H. Wimmer & Comp., Wittelsbacherplatz. H. L. Neumann.
Münster. Westfälischer Ausstellungsverband. Vom 1.—31. März. Schriftführer Rittmeister a. D. van zur Mühlen, Münster i/W.
Nürnberg. Albrecht Dürer-Verein. Permanente Ausstellung. — (Siehe unter Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Posen. Siehe Krakau und Östliche Kunstvereine.
Prag. Kunstverein für Böhmen. Einsendung und Anmeldung (mit Formular) bis 31. Mai. Ausstellung vom 1. Juni bis 31. Juli. — Nicolaus Lehmanns Kunsthandlung.
Regensburg. Kunstverein. Permanente Ausstellung. (Siehe Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Salzburg. Kunstverein. Vom 15. Juni bis 30. September. Einsendung bis 10. Juni. Präsident L. Schmederer.
Schwerin i/M. Grossh. Museum. Anfrage an Hofrat Dr. Schlie.
Strassburg i/E. Kunstverein. Anfrage an Ministerialrat Metz.
Stuttgart. Württembergischer Kunstverein (auch in Verbindung mit den süddeutschen Kunstvereinen). Permanente Ausstellung. Anfragen an Prof. R Stier.
Ulm. Herm. Haimstet.
Weimar. Grossherzogl. Museum (Hofrat Dr. Ruland). — Ständige Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe. — Herm. Rasch.
Wien. Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens (Künstlerhaus, Giselastrasse.) Einlieferung bis 28. Februar. Vom 14. März bis 10. Mai. Sekretär K. Walz, k. k. Rat. — Künstlerklub. Permanente Ausstellung. Separatausstellung von Fächern in künstlerischer Ausführung bis Ende Februar. — Österreichischer Kunstverein, Stadt, Tuchlauben No. 8. — H. O. Miethke's Kunstsalon, Neuer Markt 13. Hirschler & Co., Graben 14. Carl D. Boscowitz, Marc-Aurelstrasse 3.
Wiesbaden. Nassauischer Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Würzburg. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Zwickau. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Pfälzischer Kunstverein. Sitz der Verwaltung in Speyer. Wanderausstellung in den Städten Speyer, Ludwigshafen, Frankenthal, Germersheim, Neustadt, Dürkheim, Landau, Pirmasens, Zweibrücken und Kaiserslautern vom 1. März bis Ende Juni. Einsendungstermin bis spätestens am 20. Februar 1891 auf Grund persönlicher Einladung oder nach vorheriger Anfrage bei Reg.-Rat Freiherrn v. Löffelholz von Kolberg.
Vereinigte süddeutsche Kunstvereine zu Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Würzburg, Heilbronn, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Ulm. Gemeinschaftliche permanente Ausstellungen mit Austausch unter einander. Alle für den Turnus bestimmten Werke sind nach vorausgegangener Anmeldung nach **Augsburg**, **Nürnberg** oder **Stuttgart** zu senden. Geschäftsleitung durch den Kunstverein zu Stuttgart.
Kunstverein für das Grossherzogtum Hessen. Wanderausstellung zwischen Darmstadt, Mainz, Offenbach a/M. Vorort Darmstadt. Anfragen an Hofmaler P. H. Kroh, Darmstadt.
Östliche Kunstvereine. Cyklusausstellung. Eröffnung in Königsberg 15. März, Stettin und Elbing 10. Mai, Görlitz 5. Juli, Posen 16. August.

Ausländische Kunstausstellungen.

Amsterdam. Arti et amititiae. Herbstausstellung am 15. Oktober eröffnet. Dauer 2 Monate. Sekretär Herr Maschhaupt. Einsendung bis 1. Oktober.
Antwerpen. Triennalausstellung der Société royale des Beaux-Arts. Vom 30. August bis 30. Oktober. Anmeldung erwünscht.
Basel. Kunsthalle. Permanente Ausstellung. — (Siehe Schweizerischen Kunstverein.)
Dublin. Royal Hibernian Academy of Arts. Vom 4. Februar bis 28. April. Formulare von B. Colles Watkins, Lower Abbey Street, Dublin.
Edinburgh. Royal Scottish Academie. Dauer bis Mai.
Kopenhagen. Permanente Ausstellung von Stockholm, Kunsthändler.
London. Internationale permanente Ausstellung im Crystallpalast. Anfragen an H. Lewis, Düsseldorf, Alexanderstrasse 26. Anmeldung bis 12. April, bezw. 12. Oktober. — Königliche Kunstakademie. Einlieferung 25./28. März. Eröffnung 1. Mai. — Incorporated Society of British Artists. Einlieferung 3.—9. März. Eröffnung am 7. April. Anfrage an Edw. Freeman, Suffolk Street Pall Mall East 5 W. London.
Luzern. Kunstgesellschaft. Vom 15. Mai bis 15. Oktober. — Ernst Zaeslein, Löwendenkmalmuseum.
Paris. Salon vom 1. Mai bis 30. Juni.
Sheffield. Society of artists. Einlieferung 29./30. Juli. Eröffnung 12. August Sekretär: J. B. Mitchell-Withers.
Warschau. Kunstverein. Permanente Ausstellung. Anfragen an Jos. Gornicki. — Alex. Krywult (Adr. Krakau, Floriangasse 1.)
Schweizerischer Kunstverein. Die Kunstausstellung wird in folgenden Städten abgehalten: in Basel, Winterthur, St. Gallen, Schaffhausen, Glarus, Zürich, Luzern und Konstanz. Schluss des ganzen Turnus Mitte Oktober. Eröffnung in Basel 15. März. Anmeldung und Einsendung für Glarus 19. Juni, Eröffnung 30. Juni. Die Einsendungen sind bis spätestens Anfang Juni anzumelden und bis Mitte Juni an das Komitee der Schweizerischen Kunstausstellung in Basel zu machen. Für Sendungen vom Auslande her muss im Frachtbrief, sowie in den Zolldeklarationen der Vermerk: „Zur Freipassabfertigung an der Grenze“ beigefügt sein.



ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. 1891. Heft 1.
Rembrandt van Rijn und seine Schule in der Liechtenstein-Galerie zu Wien. Von W. Bode. — Louis Douzette. Von A. Rosenberg.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1891. Heft 1.
Die Weihnachtsausstellung im Österr. Museum. Von J. v. Falke. — Galizische Thongefäße. Von B. Bucher. — Die Stellung des Kunstgewerbes zum Fabrikbetrieb. Von F. v. Feldegg.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890/91. Heft 10.
Ceremonienschwert des 15. Jahrh. im Kölner Dom. Von Schnütgen. — Schmiedeeisernes Kirchengerät. Von F. Luthmer. — Der Bildercyclus in der ehem. oberen Vorhalle des Domes zu Hildesheim. Von F. C. Heinemann. — Italien. Renaissance-Monstranz im Privatbesitz zu Köln. Von Schnütgen.

L'Art. No. 640. 15. Janvier 1891.
Les Salonniers depuis cent ans (Forts.). Von Ph. Audebrand. — Le Musée Frédéric Spitzer et son catalogue (Forts.). Von M. Bessières — Pays de France. Von P. Gauthiez.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 1.
Der bayerische Wald und seine Industrie. Von Dr. J. Stockbauer.

Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins. 1890. Nr. 11/12.
Die mittelalterliche Goldschmiedekunst in den Abruzzen (Schluss). Von L. Gmelin. — Über drei Brixener Grabsteine und ihre Urheber (Schluss). Von H. Semper.

Gewerbehalle. 1891. Lieferung 2.
Taf. 9. Laternen in ziselirter Bronze. Von P. Stotz, Stuttgart. — Taf. 10. Kredenztisch in geschnitztem Nussbaumholz. Von Quartara in Turin. — Taf. 11. Zierleisten und Vignetten, entw. v. E. Unger in München. — Taf. 12. Sitzbank aus Eichenholz im Bayer. Nationalmuseum in München. — Taf. 13. Grabsteine vom alten Friedhofe zu Rudolstadt. — Taf. 14. Initialen, entw. von H. Kaufmann in München. — Taf. 15. Schlafzimmer im Barockstil. Von A. Spitzer in Wien.

Architektonische Rundschau. 1891. Heft 4.
Taf. 25/26. Zwei Entwürfe zum Kaiser Wilhelms-Denkmal an der Porta Westfalica. — Taf. 27/28. Wohnhäuser Lehr-Söhnlein in Heidelberg, erbaut von L. Schäfer in Mannheim. — Taf. 29 Schlösschen für Tirol von G. Hauberrisser in München. — Taf. 30. Sängerhalle des IV. Sängerbundesfestes 1890 in Wien, erbaut von H. Otte, das. — Taf. 31. Villa Gräfe, erbaut von F. Kreutzer in Krefeld. — Taf. 32. Villa St. Margaret in Easneye Park, Essex, erb. von A. Waterhouse in London.

Wettbewerb
für das Denkmal Kaiser Wilhelm I.
in Frankfurt a. Main.

Wir machen hierdurch bekannt, dass das Preisgericht unter den infolge des Preisausschreibens vom 10. April 1890 eingelaufenen Entwürfen, nach Ausscheidung der dem Programm nicht entsprechenden, als die drei hervorragendsten unter den programmmäßigen die folgenden Entwürfe bezeichnet hat

No. 9 Motto *„München 1890“*
Verfasser: **Rudolf Maison,** Bildhauer und
Prof. **Leonhard Romeis,** Architekt in **München.**

No. 11 Motto *„Palatium“*
Verfasser: **Clemens Buscher,** Bildhauer in **Düsseldorf.**

No. 20 Motto *„Siegesboten“*
Verfasser: **Werner Stein,** Bildhauer in **Leipzig.**

Den vorgenannten Herren Verfassern ist unter den in Abs. 12 des Ausschreibens angegebenen Modalitäten je ein Preis von ℳ. 4000 zu gewähren.

Indem wir den Herren Verfassern der zum Wettbewerb eingegangenen 51 Entwürfe für die aufgewendete Mühewaltung danken, ersuchen wir sie über die Entwürfe nach stattgehabter öffentlicher Ausstellung und längstens bis zum **10. Februar** d. J. Verfügung treffen zu wollen.

Sämtliche Entwürfe sind im Lokal des Kunstgewerbevereins in der Zeit vom 20. Januar bis 8. Februar l. J. vormittags 10 Uhr bis nachmittags 4 Uhr öffentlich ausgestellt.

Frankfurt a. M., 19. Januar 1891.

Der geschäftsführende Ausschuss für das Kaiser Wilhelm-Denkmal

323) Oberbürgermeister **Adickes,** Vorsitzender.

Verlag von R. Oldenbourg in München und Leipzig.

Das wichtigste historische Werk der Neuzeit!

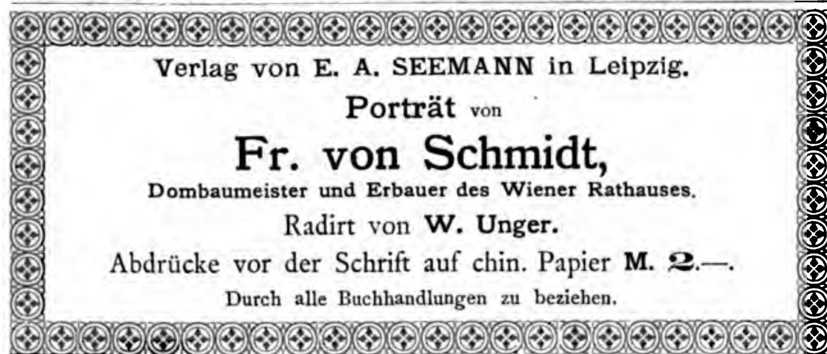
Die Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I.

Vornehmlich nach den preußischen Staatsacten von **Heinrich von Sybel.**

Das Werk kann durch jede Buchhandlung bezogen werden:

in 50 Lieferungen, Preis einer Lieferung 75 Pfennig.

in fünf Bänden, Preis eines broschierten Bandes M. 7.50, eines eleg. in Halbfranz geb. Bandes M. 9.50.



Verlag von ARTUR SEEMANN in Leipzig.

Briefwechsel
zwischen
M. v. Schwind und **E. Mörike.**
Mitgeteilt von
J. Baechtold.
7 Bogen m. Abbildungen. Preis 2 M.



Kunstwissenschaftliche Bücher aus dem Verlage von **Joh. Ambr. Barth** in Leipzig.

Bartsch, A. Le Peintre-Graveur. 21 Bände kl. 8° m. Tafeln. br. M. 141.—.
Neudruck, der ursprüngl. Wiener Ausg. buchstäblich gleich.

Bartsch, A. Catalogue de l'oeuvre de Rembrandt. 1880. M. 20.—.
Buchstäblich genauer Wiederabdruck der seltnen Ausgabe von 1797. Rembrandt ist im P.-G. nicht enthalten.

Andresen, A. Der deutsche Peintre-Graveur bis Ende des 18. Jahrh., im Anschluss an Bartsch etc. 5 Bde. gr. 8° M. 53.—.

Andresen, A. Die deutschen Maler-Radirer des 19. Jahrh. 5 Bde. M. 44.—.

Apell, A. Handbuch f. Kupferstichsammler od. Lexikon d. vorzügl. Linienstiche d. 19. Jahrh. mit Angabe d. Verleger u. Preise. N. gr. 8° M. 16.—.

Archiv f. zeichnende Künste, herausg. v. Naumann. 16 Jahrgänge in 7 Bänden mit Tafeln 1855—70 (statt M. 145.—) M. 75.—.
Mehr ist von dieser bes. für Kupferstichkunde wertvollen Zeitschrift nicht erschienen.

Passavant, Le Peintre-Graveur. 46 Bde. gr. 8°. br. M. 54.—.

Thienemann, Leben u. Wirken J. E. Ridingers nebst Verzeichn. s. Kupferstiche. M. 3 Nachträgen. M. 11.70.

Weigel, R. Kunstlagerkatalog, 35 Teile in 5 Bänden, geb. M. 40.—.
Seiner Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit halber ein Nachschlagebuch von bleibendem Wert.

Wibiral, Iconographie d'Antoine van Dyck. 1877. M. 12.—.

Vollständ. Verzeichnis kunstwissenschaftl. Werke aus dem Verlag von **J. A. Barth** in **Leipzig** kostenfrei. [320.

Inhalt: Friedrich von Schmidt †. — Das große deutsche Werk über Olympia. — Toschi's Kupferwerk nach Correggio's Fresken. Geschichte des Nürnberger Rathauses. — Heinrich Mücke †. Joseph Firmenich †. Aug. Wredow †. — Preisausschreiben zum Viktoriahaus Dresden. Kaiserdenkmal in Frankfurt am Main. — Süddeutscher Kunstvereinsverband. — Zur internation. Kunstausstellung in Berlin. Ausstellung in Gurlitts Kunsthandlung in Berlin. Kunstausstellung in Nürnberg. Kunstausstellung im Rathaussaal zu Kempen. Vaterländ. Museum in Braunschweig. Vom Pariser Salon. — Ankauf von Kunstwerken für das Louvremuseum in Paris. Allgemeinere Einführung von Messbildaufnahmen. Der preuß. Staatshaushaltsetat für 1891/92. Landes- und Universitätsbibliothek in Straßburg. — Ausstellungskalender für 1891. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

IN WIEN — KÖLN

Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 15. 5. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an

ZUR VERBESSERUNG DES GESETZES ÜBER DAS URHEBERRECHT AN KUNSTWERKEN.

Der Umstand, dass das deutsche Reichsgesetz vom 9. Januar 1876 in mancher Hinsicht den thatsächlichen Verhältnissen des Buch- und Kunsthandels nicht entspricht, auch stellenweise einer genaueren Fassung bedarf, um Zweifel über die Auslegung zu beseitigen, hat den Vorstand des Börsenvereins der deutschen Buchhändler veranlasst, von Sachverständigen (Dr. jur. *Paul Schmidt* und Verlagsbuchhändler *Ernst Seemann*) Abänderungsvorschläge ausarbeiten zu lassen, die wir nach dem Börsenblatt für den deutschen Buchhandel nachstehend mitteilen.

Bestehendes Gesetz
betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste. Vom 9. Januar 1876.

A. *Ausschließliches Recht des Urhebers.*

§ 1.

Das Recht, ein Werk der bildenden Künste ganz oder teilweise nachzubilden, steht dem Urheber desselben ausschließlich zu.

§ 2.

Das Recht des Urhebers geht auf dessen Erben über. Dieses Recht kann beschränkt oder unbeschränkt durch Vertrag oder durch Verfügung von Todeswegen auf andere übertragen werden.

§ 3.

Auf die Baukunst findet das gegenwärtige Gesetz keine Anwendung.

Abänderungsvorschläge.

§ 1.

Das Recht, *ein Kunstwerk* nachzubilden, steht nur dem Urheber zu.

§ 1a.

(Neu, dem bisherigen § 7 entsprechend).

Dem Urheber gleich zu achten ist der reproduzirende Künstler der durch Stich, Holzschnitt, Lithographie oder durch ein anderes Kunstverfahren eine Druckplatte zum Zweck der Vervielfältigung eines Originalwerkes berechtigter Weise (§ 3a) herstellt.

§ 2.

Das Recht des Urhebers geht auf dessen Erben über es kann beschränkt oder unbeschränkt durch Vertrag oder durch Verfügung von Todeswegen auf andere übertragen werden.

§ 3.

Unverändert.

§ 3a.

Wenn der Urheber eines Originalkunstwerkes (eines Werkes der Malerei, Zeichnerei oder Bildhauerei) oder einer zur Vervielfältigung eines Originalwerkes dienenden Form oder einer zum Abdruck der Nachbildung eines Originalwerkes bestimmten Druckplatte (Kupferplatte, Holzstock u. s. w.) an einen Dritten verkauft, so ist damit stillschwei-

§ 4.

Als Nachbildung ist nicht anzusehen die freie Benutzung eines Werkes der bildenden Künste zur Hervorbringung eines neuen Werkes.

§ 5.

Jede Nachbildung eines Werkes der bildenden Künste, welche in der Absicht, dieselbe zu verbreiten, ohne Genehmigung des Berechtigten (§§ 1, 2) hergestellt wird, ist verboten. Als verbotene Nachbildung ist es auch anzusehen:

1. wenn bei Hervorbringung derselben ein anderes Verfahren angewendet worden ist, als bei dem Originalwerk;
2. wenn die Nachbildung nicht unmittelbar nach dem Originalwerke, sondern mittelbar nach einer Nachbildung desselben geschaffen ist;
3. wenn die Nachbildung eines Werkes der bildenden Künste sich an einem Werke der Baukunst, der Industrie, der Fabriken, Handwerke oder Manufakturen befindet;
4. wenn der Urheber oder Verleger dem unter ihnen bestehenden Vertrage zuwider eine neue Vervielfältigung des Werkes veranstalten;
5. wenn der Verleger eine größere Anzahl von Exemplaren eines Werkes anfertigen lässt, als ihm vertragsmäßig oder gesetzlich gestattet ist.

§ 6.

Als verbotene Nachbildung ist *nicht* anzusehen:

1. die Einzelkopie eines Werkes der bildenden Künste, sofern dieselbe ohne die Absicht der Verwertung angefertigt wird. Es ist jedoch verboten, den Namen oder das Monogramm des Urhebers des Werkes in irgend einer Weise auf der Einzelkopie anzubringen, widrigenfalls eine Geldstrafe bis zu fünfhundert Mark verwirkt ist;
2. die Nachbildung eines Werkes der zeichnenden oder malenden Kunst durch die plastische Kunst, oder umgekehrt;
3. die Nachbildung von Werken der bildenden Künste, welche auf oder an Straßen oder öffentlichen Plätzen bleibend sich befinden. Die Nachbildung darf jedoch nicht in derselben Kunstform erfolgen;
4. die Aufnahme von Nachbildungen einzelner Werke der bildenden Künste in ein Schriftwerk, vorausgesetzt, dass das letztere als die Hauptsache erscheint, und die Abbildungen nur zur Erläuterung des Textes dienen. Jedoch muss der Urheber des Originals oder die benutzte Quelle angegeben werden, widrigenfalls die Strafbestimmung im § 24 des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken etc., (Bundes-Gesetzbl. 1870 S. 339) Platz greift.

gend die Übertragung des Nachbildungs- bezw. Vervielfältigungsrechtes ausgesprochen, wofern nicht der Urheber sich das Recht ganz oder in beschränkter Weise ausdrücklich bei der Veräußerung vorbehalten hat.

Ein Vorbehalt dieser Art verpflichtet den Eigentümer eines Originalwerkes nicht, dieses zum Zweck der Nachbildung beziehentlich Vervielfältigung dem Urheber zur Verfügung zu stellen.

§ 4.

Unverändert.

§ 5.

Jede Nachbildung eines Kunstwerks, welche in der Absicht, sie zu verkaufen oder nach stattgefundener Vervielfältigung zu verbreiten, ohne Genehmigung des Berechtigten (§§ 1, 1a, 2 und 3a) hergestellt wird, ist verboten.

Unter dieses Verbot fallen auch solche Nachbildungen, welche

1. durch ein anderes, als bei dem Originalwerk angewendetes Kunst- oder technisches (photomechanisches) Verfahren hervorgebracht,
2. nicht unmittelbar nach dem Originale, sondern nach einer Nachbildung bezw. photomechanischen Kopie desselben angefertigt oder
3. an einem Bauwerke oder einem Kunstgewerbeerzeugnisse als Zierat angebracht sind,
4. von dem Urheber bezw. dessen Rechtsnachfolger oder dem Verleger dem zwischen beiden bestehenden Vertrage zuwider angefertigt werden,
5. welche von dem Verleger in einer größeren Anzahl von Exemplaren eines Werkes angefertigt werden, als ihm vertragsmäßig oder gesetzlich gestattet ist.

§ 6.

Absatz 1 unverändert.

Ziffer 1 unverändert.

Ziffer 2, unverändert.

Ziffer 3, unverändert.

Ziffer 4 (neu):

Die Aufnahme einzelner Abbildungen von Kunstwerken in ein die Kunsttheorie, Kunsttechnik oder Kunstgeschichte (Kunstwissenschaft) behandelndes oder für den Kunstunterricht bestimmtes, auf diese Abbildungen Bezug nehmendes Schriftwerk. Der Verfasser oder Verleger des betreffenden Schriftwerkes ist jedoch verpflichtet, unter jeder einzelnen Abbildung die Quelle in einer keinen Zweifel übrig lassenden Form anzugeben, ferner in dem Falle einer photomechanischen Reproduktion diese als solche kenntlich zu machen und dem Berechtigten eine den Herstellungskosten der Druckplatte gleich kommende Entschädigung zu zahlen.

Wird die Quelle nicht oder nicht in der vorgeschriebenen

Weise angegeben, so hat der Verfasser des die Abbildung enthältenden Schriftwerkes eine Geldstrafe bis zu 60 M. verwirkt. Eine Umwandlung der Geldstrafe in eine Freiheitsstrafe findet nicht statt.

§ 7.

Wer ein von einem anderen herrührendes Werk der bildenden Künste auf rechtmäßige Weise, aber mittelst eines anderen Kunstverfahrens nachbildet, hat in Beziehung auf das von ihm hervorgebrachte Werk das Recht eines Urhebers (§ 1), auch wenn das Original bereits Gemeingut geworden ist.

§ 7.

Fällt weg.

§ 8.

Wenn der Urheber eines Werkes der bildenden Künste das Eigentum am Werke einem anderen überlässt, so ist darin die Übertragung des Nachbildungsrechts fortan nicht enthalten; bei Porträts und Porträtbüsten geht dieses Recht jedoch auf den Besteller über.

Der Eigentümer des Werkes ist nicht verpflichtet, dasselbe zum Zweck der Veranstaltung von Nachbildungen an den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger herauszugeben.

§ 8.

Fällt weg.

B. Dauer des Urheberrechts.

§ 9.

Der Schutz des gegenwärtigen Gesetzes gegen Nachbildung wird für die Lebensdauer des Urhebers und dreißig Jahre nach dem Tode desselben gewährt.

Bei Werken, welche veröffentlicht sind, ist diese Dauer des Schutzes an die Bedingung geknüpft, dass der wahre Name des Urhebers auf dem Werke vollständig genannt oder durch kenntliche Zeichen ausgedrückt ist.

Werke, welche entweder unter einem anderen, als dem wahren Namen des Urhebers veröffentlicht, oder bei welchen ein Urheber gar nicht angegeben ist, werden dreißig Jahre lang, von der Veröffentlichung an, gegen Nachbildung geschützt. Wird innerhalb dieser dreißig Jahre der wahre Name des Urhebers von ihm selbst oder seinen hierzu legitimirten Rechtsnachfolgern zur Eintragung in die Eintragsrolle (§ 39 des Gesetzes vom 11. Juni 1870, S. 339) angemeldet, so wird dadurch dem Werke die im Absatz 1 bestimmte längere Dauer des Schutzes erworben.

B. Dauer des Urheberrechts.

§ 9.

Absatz 1, unverändert.

Absatz 2. *Bei Kupferstichen und anderen durch ein Kunstverfahren bewirkten Reproduktionen* (Kunstblättern) ist diese Dauer des Schutzes an die Bedingung geknüpft, dass der wahre Name des Urhebers auf dem Werke vollständig genannt oder durch kenntliche Zeichen ausgedrückt ist.

Absatz 3, unverändert.

§ 10.

Bei Werken, die in mehreren Bänden oder Abteilungen erscheinen, wird die Schutzfrist von dem Erscheinen eines jeden Bandes oder einer jeden Abteilung an berechnet.

Bei Werken jedoch, die in einem oder mehreren Bänden eine einzige Aufgabe behandeln und mithin als in sich zusammenhängend zu betrachten sind, beginnt die Schutzfrist erst nach dem Erscheinen des letzten Bandes oder der letzten Abteilung.

Wenn indessen zwischen der Herausgabe einzelner Bände oder Abteilungen ein Zeitraum von mehr als drei Jahren verflossen ist, so sind die vorher erschienenen Bände, Abteilungen etc. als ein für sich bestehendes Werk und ebenso die nach Ablauf der drei Jahre erscheinenden weiteren Fortsetzungen als ein neues Werk zu behandeln.

§ 10.

Fällt weg.

§ 11.

Die erst nach dem Tode des Urhebers veröffentlichten Werke werden dreißig Jahre lang, vom Tode des Urhebers an gerechnet, gegen Nachbildung geschützt.

§ 11.

Unverändert.

§ 12.

Einzelne Werke der bildenden Künste, welche in periodischen Werken, als Zeitschriften, Taschenbüchern, Kalendern

§ 12.

Fällt weg.

etc. erschienen sind, darf der Urheber, falls nichts anderes verabredet ist, auch ohne Einwilligung des Herausgebers oder Verlegers des Werkes, in welches dieselben aufgenommen sind, nach zwei Jahren, vom Ablaufe des Jahres des Erscheinens an gerechnet, anderweitig abdrucken.

§ 13.

In den Zeitraum der gesetzlichen Schutzfrist wird das Todesjahr des Verfassers beziehungsweise das Kalenderjahr der ersten Veröffentlichung oder des ersten Erscheinens des Werkes nicht eingerechnet.

§ 13.

In den Zeitraum der gesetzlichen Schutzfrist wird das Todesjahr des *Künstlers* bezw. das Kalenderjahr der ersten Veröffentlichung oder des ersten Erscheinens des Werkes nicht eingerechnet.

§ 14.

Wenn der Urheber eines Werkes der bildenden Künste gestattet, dass dasselbe an einem Werke der Industrie, der Fabriken, Handwerke oder Manufakturen nachgebildet wird, so genießt er den Schutz gegen weitere Nachbildungen an Werken der Industrie etc. nicht nach Maßgabe des gegenwärtigen Gesetzes, sondern nur nach Maßgabe des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Mustern und Modellen.

§ 14.

Unverändert.

§ 15.

Ein Heimfallsrecht des Fiskus oder anderer zu herrenlosen Verlassenschaften berechtigter Personen findet auf das ausschließliche Recht des Urhebers und seiner Rechtsnachfolger nicht statt.

§ 15.

Unverändert.

C. Sicherstellung des Urheberrechts.

§ 16.

Die Bestimmungen in den §§ 18—42 des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken (Bundes-Gesetzbl. 1870 S. 339), finden auch auf die Nachbildung von Werken der bildenden Künste entsprechende Anwendung.

Die Sachverständigenvereine, welche nach Maßgabe des § 31 des genannten Gesetzes Gutachten über die Nachbildung von Werken der bildenden Künste abzugeben haben, sollen aus Künstlern verschiedener Kunstzweige, aus Kunsthändlern, Kunstgewerbetreibenden und aus anderen Kunstverständigen bestehen.

C. *Sicherstellung des Urheberrechts.*

§ 16.

Absatz 1, unverändert.

Absatz 2. Die Sachverständigenvereine, welche nach Maßgabe des § 31 des genannten Gesetzes Gutachten über die Nachbildung von Werken der bildenden Künste abzugeben haben, sollen aus Künstlern verschiedener Kunstzweige, aus Kunsthändlern, *Kunstverlegern*, Kunstgewerbetreibenden und aus anderen Kunstverständigen bestehen.

D. Allgemeine Bestimmungen.

§ 17.

Das gegenwärtige Gesetz tritt mit dem 1. Juli 1876 in Kraft. Alle früheren in den einzelnen Staaten des Deutschen Reichs geltenden Bestimmungen in Beziehung auf das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste treten von demselben Tage ab außer Wirksamkeit.

D. *Allgemeine Bestimmungen.*

§ 17.

Bleibt zunächst offen.

§ 18.

Das gegenwärtige Gesetz findet auch auf alle vor dem Inkrafttreten desselben erschienenen Werke der bildenden Künste Anwendung, selbst wenn dieselben nach den bisherigen Landesgesetzgebungen keinen Schutz gegen Nachbildung genossen haben.

Die bei dem Inkraftreten dieses Gesetzes vorhandenen Exemplare, deren Herstellung nach der bisherigen Gesetzgebung gestattet war, sollen auch fernerhin verbreitet werden dürfen, selbst wenn ihre Herstellung nach dem gegenwärtigen Gesetze untersagt ist.

Ebenso sollen die bei dem Inkrafttreten dieses Gesetzes vorhandenen, bisher rechtmäßig angefertigten Vorrichtungen, wie Formen, Platten, Steine, Stereotypabgüsse etc. auch fernerhin zur Anfertigung von Exemplaren benutzt werden dürfen.

§ 18.

Absatz 1. Das gegenwärtige Gesetz findet auch auf alle vor dem Inkrafttreten desselben erschienenen *Reproduktionen von Kunstwerken* Anwendung, selbst wenn diese nach den bisherigen Landesgesetzgebungen keinen Schutz gegen Nachbildung genossen haben.

Absatz 2—6, unverändert.

Auch dürfen die beim Inkrafttreten des Gesetzes bereits begonnenen, bisher gestatteten Vervielfältigungen noch vollendet werden.

Die Regierungen der Staaten des Deutschen Reichs werden ein Inventarium über die Vorrichtungen, deren fernere Benutzung hiernach gestattet ist, amtlich aufstellen und diese Vorrichtungen mit einem gleichförmigen Stempel bedrucken lassen.

Nach Ablauf der für die Legalisirung angegebenen Frist unterliegen alle mit dem Stempel nicht versehenen Vorrichtungen der bezeichneten Werke, auf Antrag des Verletzten, der Einziehung. Die nähere Instruktion über das bei der Aufstellung des Inventariums und bei der Stempelung zu beobachtende Verfahren wird vom Reichskanzleramt erlassen.

§ 19.

Die Erteilung von Privilegien zum Schutze des Urheberrechts ist nicht mehr zulässig.

Dem Inhaber eines vor dem Inkrafttreten des gegenwärtigen Gesetzes von den Regierungen einzelner deutscher Staaten erteilten Privilegiums steht es frei, ob er von diesem Privilegium Gebrauch machen oder den Schutz des gegenwärtigen Gesetzes anrufen will.

Der Privilegienschutz kann indes nur für den Umfang derjenigen Staaten geltend gemacht werden, von welchen derselbe erteilt worden ist.

Die Berufung auf den Privilegienschutz ist dadurch bedingt, dass das Privilegium entweder ganz oder dem wesentlichen Inhalt nach dem Werke vorgedruckt oder auf oder hinter dem Titelblatt desselben bemerkt ist. Wo dieses nach der Natur des Gegenstandes nicht stattfinden kann oder bisher nicht geschehen ist, muss das Privilegium, bei Vermeidung des Erlöschens, binnen drei Monaten nach dem Inkrafttreten dieses Gesetzes zur Eintragung in die Eintragsrolle angemeldet werden. Das Kuratorium der Eintragsrolle hat das Privilegium öffentlich bekannt zu machen.

§ 19.

Unverändert.

§ 20.

Das gegenwärtige Gesetz findet Anwendung auf alle Werke inländischer Urheber, gleichviel ob die Werke im Inlande oder Auslande erschienen oder überhaupt noch nicht veröffentlicht sind.

Wenn Werke ausländischer Urheber bei inländischen Verlegern erscheinen, so stehen diese Werke unter dem Schutze des gegenwärtigen Gesetzes.

§ 20.

Absatz 1. Das gegenwärtige Gesetz findet Anwendung auf alle *Kunstwerke* inländischer Urheber, gleichviel ob Vervielfältigungen davon im Inlande oder Auslande erschienen oder überhaupt noch nicht *erschienen* sind.

Absatz 2. Wenn *Reproduktionen von Kunstwerken* ausländischer Urheber bei inländischen Verlegern erscheinen, so stehen *diese Reproduktionen* unter dem Schutze des gegenwärtigen Gesetzes.

§ 21.

Diejenigen Werke ausländischer Urheber, welche in einem Orte erschienen sind, der zum ehemaligen Deutschen Bunde, nicht aber zum Deutschen Reich gehört, genießen den Schutz dieses Gesetzes unter der Voraussetzung, dass das Recht des betreffenden Staates den innerhalb des Deutschen Reichs erschienenen Werken einen den einheimischen Werken gleichen Schutz gewährt; jedoch dauert der Schutz nicht länger, als in dem betreffenden Staate selbst. Dasselbe gilt von nicht veröffentlichten Werken solcher Urheber, welche zwar nicht im Deutschen Reich, wohl aber im ehemaligen deutschen Bundesgebiete staatsangehörig sind.

§ 21.

Diejenigen *Kunstwerke* ausländischer Urheber, *von denen Reproduktionen* in einem Orte erschienen sind, der zum ehemaligen Deutschen Bunde, nicht aber zum Deutschen Reich gehört, genießen den Schutz dieses Gesetzes unter der Voraussetzung, dass das Recht des betreffenden Staates den innerhalb des Deutschen Reichs erschienenen *Kunstwerken* einen den einheimischen Werken gleichen Schutz gewährt; jedoch dauert der Schutz nicht länger, als in dem betreffenden Staate selbst. Dasselbe gilt von *noch nicht reproduzirten Kunstwerken* solcher Urheber, welche zwar nicht im Deutschen Reich, wohl aber im ehemaligen deutschen Bundesgebiete staatsangehörig sind.

Die **Motive** folgen in der nächsten Nummer.

KUNSTLITTERATUR.

Pleinairstudien aus Spanien, Holland und Italien. Aus der Mappe eines Malers, der das Malerische suchte. Von *F. Hopkinson Smith.* Aus dem Englischen übersetzt von *Adelheid von Blomberg.* Weimar, H. Böhlau. 1890. 8.

Ein köstliches kleines Buch, das wir allen unsern Lesern und Leserinnen wärmstens empfehlen möchten! Es sind Lebenserinnerungen, Studien aus der Natur und Menschenwelt, aber nicht solche, wie sie aus der Feder oder dem Pinsel mancher modernen Realisten stammen, die nur das Unschöne und Abstoßende zu sehen scheinen, sondern Bilder zugleich wahr und anmutig, die Äußerungen eines „edlen, feinfühlenden Menschen voller Humor und Pathos.“ „Ein Maler“ — sagt der Autor — „hat besondere Vorteile vor andern weniger begünstigten Menschen. Sein Skizzenbuch ist ein Pass und sein weißer Schirm eine Parlamentärflagge in allen Ländern unter der Sonne, seien sie wild oder civilisirt, ein „Öffne Dich, Sesam“, das Frohsinn und Gastfreundschaft bringt und den Besitzer zu allen Vorteilen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit berechtigt.“ Der Malerautor hat von dieser glücklichen Situation den ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Alles, was man sehen und hören kann, „wenn man beide Augen und Ohren weit offen hat“, giebt sein meisterlich geführter Griffel wieder: im Originaltext verziert mit den Aquarellen des Malers, hier in dieser trefflichen deutschen Übersetzung nur einfach durch die Mittel der Sprache. Und diese beherrscht der Autor mit stets gleich vollendeter Kunst, sei es nun, dass er Angeschautes wiedergiebt oder Empfundenes ausdrückt. Aus der kleinen Galerie der Menschenbilder, die das Buch enthält, sei nur die Beschreibung der tanzenden Zigeunerin bei Granada, aus der Reihe der Stimmungsschilderungen nur die ergreifende Scene im Hause des venetianischen Gondoliers hervorgehoben. Rührend Schöneres und Schlichteres zugleich ist kaum jemals geschrieben worden. C. v. L.

TODESFÄLLE.

*** *Der italienische Genremaler Girolamo Induno* ist Mitte Januar im 64. Lebensjahre zu Mailand gestorben.

*** *Der Maler und Radirer Karl Stauffer* von Bern, der von 1881 bis 1888 als Porträtmaler in Berlin thätig gewesen und sich zuletzt der Bildhauerkunst in Florenz gewidmet hatte, ist daselbst am 25. Januar im 34. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Porträtmaler und Steinzeichner Karl Süßnapp* ist am 26. Januar zu Berlin im 63. Lebensjahre gestorben.

*** *Der französische Genre- und Porträtmaler Charles Chaplin* ist am 30. Januar zu Paris im 66. Lebensjahre gestorben.

y. *Ernest Meissonier* ist, fast 76 Jahre alt, am 31. Jan. plötzlich einem Schlagflusse erlegen. Wir werden dem Leben und Wirken des ausgezeichneten Meisters einen ausführlichen Aufsatz in der Zeitschrift widmen.

A. L. *Budapest.* Am 22. Januar starb hier der Architekt *Nikolaus Ybl.* In ihm verliert die Hauptstadt und das Vaterland ihren Altmeister der Architektur. Technisch und konstruktiv vorzüglich geschult, schwang er sich vom Baumeister, der sein Handwerk verstand, durch unermüdliche Arbeit und rastloses Schaffen zum Künstler empor. Seine Thätigkeit umfasst ein halbes Jahrhundert. In diesem Zeitraum schuf der geniale Mann jene vielen Gebäude und Privatpaläste, die der realen Bestimmung stets entsprechend, — jene hervorragenden Monumentalbauten, deren Anlage, Gliederung und Gestaltung von künstlerischem Geiste durchdrungen, — dauernde Denkmale seines Schaffens sind. Die namhaftesten sind die Fóther Kirche, die gotische Franzstädter Kirche, die Leopoldstädter Basilika, das imposante Zollamtsgebäude, der zierliche Hochrenaissancebau der neuen Oper, der reizende Burgbazar. Er starb siebenundsiebzig Jahre alt als Ritter des Leopolds- und Franz Josephsordens, als Mitglied der Magnatentafel, Präsident des Ingenieur- und Architektenvereins u. s. w.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Max Koner,* Lehrer an der Hochschule für 'die bildenden Künste in Berlin, hat den preußischen Kronenorden vierter Klasse erhalten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Für die Ausgrabungen in Delphi,* die nunmehr auf Kosten der französischen Regierung unternommen werden sollen, hat die Budgetkommission der Deputirtenkammer 500000 Frs. bewilligt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Für die Berliner Nationalgalerie* ist ein Cyklus von Illustrationen zu Clemens Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers von dem in Frankfurt lebenden Maler *W. Steinhausen* angekauft worden.

y. *Porträtmedaille für Rudolf Virchow.* Am 13. Okt. 1891 feiert *Rudolf Virchow* seinen siebzigsten Geburtstag. Es besteht der Wunsch und die Absicht, dem Gelehrten zu diesem Tage eine Ehrengabe zu überreichen. Hierzu ist in erster Linie eine goldene Porträtgussmedaille in Aussicht genommen. Dieselbe soll in ansehnlicher Größe (188 mm Durchmesser) von einem hervorragenden Künstler gefertigt werden. Jedem Mitgliede der Familie Virchows und, falls die Mittel dies erlauben, einzelnen wissenschaftlichen Instituten soll eine Bronzenachbildung der Medaille übergeben werden.

P. Sn. *Meißen.* Im Laufe des Jahres 1890 ist das berühmte Altargemälde im hiesigen Dome von dem Kustos der Dresdener Galerie *Theodor Schmidt* gereinigt und wiederhergestellt worden. Dargestellt ist darauf bekanntlich im Hauptbilde die Anbetung der Könige und auf den beiden Flügeln je ein Apostelpaar: Jakobus d. ä. mit Bartholomäus und Jakobus d. j. mit Philippus. In dem letzteren Joseph den Zimmermann sehen zu sollen, wie Schmidt meint, liegt außerhalb der Möglichkeit. Ebensowenig kann man ihm zustimmen, wenn er als Maler des Bildes (in Nr. 263 des Meißener Tageblattes) Friedrich Herlin, den Sohn des oberdeutschen Malers Hans Herlin, bezeichnet; das Meißener Dombild überragt an Freiheit in der Haltung und Bewegung der Personen, in der Wucht ihrer Charakteristik, in der Sicherheit und Freiheit der Zeichnung auch das Beste, was Herlin geschaffen hat. Wir bleiben daher vorläufig besser dabei, dass ein unbekannter deutscher Meister, der in die Schule der Niederländer gegangen ist, das Bild gemalt hat. Dagegen ist eine andere Vermutung Schmidts nicht von der Hand zu weisen. Er sagt: „Der ehrwürdige bartlose Greis im roten Mantel mit Hermelinkragen, der den goldenen Kelch und den pelzverbrämten Kurhut zu den Füßen Mariä hingestellt hat, ist ohne Zweifel Sigismund, Herzog zu Sachsen und Bischof zu Würzburg und Meißen, Sohn Kurfürst Friedrichs des Streitbaren, geboren am 28. Februar 1416, gestorben am heiligen Weihnachtstage 1457; er liegt im Dome zu Meißen begraben, seine Gruft ziert eine Bronzeplatte mit dem Reliefbilde in ganzer Figur im bischöflichen Ornate; die Züge ähneln hier völlig denen auf dem Bilde

Ohne Zweifel war dieser fürstliche Bischof der Besteller der Altartafeln, und dies um so sicherer, als eine Anzahl der Meißener Bischöfe unter den heidnischen Slaven der Marken eifrig Mission betrieben hat. — Die Erneuerung des Bildes hat Herr Schmidt in geschickter und verständiger Weise besorgt.

AUKTIONEN.

W. In der *Versteigerung* von *C. G. Börner* am 23. Febr. wird zur Abwechslung — es kommen keine Werke der graphischen Künste vor — eine reiche Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen den Kunstfreunden geboten. Jeder Sammler weiß, dass Handzeichnungen berühmter Künstler ein besonderes Interesse darbieten, und schon durch den Umstand, dass jede Zeichnung ein Unikum ist, sind sie Gemäldesammlungen nahe verwandt. Aus verschiedenen Sammlungen stammend, deren jede einen besonderen Charakter trägt, konnten die Zeichnungen in mehreren Abteilungen geboten werden. So enthält der erste Abschnitt Arbeiten alter Meister (Nr. 1—407) und wir begegnen hier Blättern hervorragender Künstler aller Schulen, wie Raffael, G. Romano, Perugino, Rubens, Altdorfer, Dietrich u. a. Wenn der Katalog auch, allgemeinem Gebrauche folgend, die Namen der Künstler nach Angabe der früheren Besitzer beibehält und so alle Verantwortung von sich fern hält, wenn es darum immerhin möglich ist, dass manche Bezeichnung von Kunstkennern bestritten werden dürfte, so sind doch sehr viele Blätter dabei, die echt bezeichnet sind, oder den Charakter der Echtheit an sich tragen. Der zweite kleine Abschnitt (Nr. 408—434) enthält Vorzeichnungen alter Meister für Glasmalereien, und hier werden J. Walter von Assen, Burgkmair, Dietterlin, D. Lindmeyer, Nic. Manuel, Dirk van Staren u. a. genannt, alles Meister, deren Namen einen guten Klang hat. Wie dieser Abschnitt hat auch der folgende, Nr. 435—473 eine besondere Bedeutung für das Kunstgewerbe, da er Ornamentzeichnungen alter Meister enthält und ebenfalls viel Treffliches aufweist. Im letzten Abschnitt, Nr. 473—930, ist die neuere deutsche Schule fast vollzählig vertreten, und es fehlen selbst die Hauptmeister, wie Overbeck, Cornelius, Führich, Schnorr v. Carolsfeld, A. L. Richter, Genelli dabei nicht. J. A. Klein und J. C. Erhard sind durch eine reiche Anzahl ihrer Arbeiten vertreten.

z. *Auktion in Hotel Drouot.* An wertvollen Antiquitäten wurden kürzlich im Hotel Drouot zu *Paris* versteigert eine Pesarofayence (um 1530) 1106 Frs., eine andere Pesarofayence 1105 Frs., zwei Gourden aus alter Neversfayence 650 Frs. u. s. w. Auch die Elfenbeinschnitzereien erreichten ansehnliche Preise, so ein Zweitafelbildchen mit Passionsscenen Jesu unter „gotischen" Spitzbogen, 15. Jahrhundert, 845 Frs., ein zweites solches Dyplique, 800 Frs., zwei Brüsseler Tapisserien [nach Kartons von Rubens, 2760 Frs., drei französische Tapisserien: „Die Königin von Saba vor Salomo" und zwei andere Salomonische Hofscenen mit der Königin von Saba, 8500 Frs. Der Gesamterlös der kleinen Liebhabersammlung betrug ungefähr 40000 Frs.

x. *Kunstauktion.* Eine ausgezeichnete und reichhaltige Sammlung von alten Kupferstichen, Ornamentblättern, Farbdrucken, nebst Zeichnungen und Holzschnittbüchern etc. der besten Meister in ausgewählten Exemplaren wird am 18. März und folgende Tage bei *Rud. Bangel* in Frankfurt a. M. versteigert. — Näheres besagt der circa 1500 Nummern enthaltende Katalog, welcher mit dem Lichtdruck eines seltenen Blattes von Bocholt geziert ist. — (Preis 50 Pf.)

ZEITSCHRIFTEN.

Christliches Kunstblatt. 1891. No. 1.
Alte Wandmalereien in Memmingen. Von Stadtpfarrer F. Braun. Hugo Bürkners Radirung nach dem Dresdener Altärchen des Jan van Eyck.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 9.
Georg Zala und das Denkmal der Arader Märtyrer. Von Th. v. Szana.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 2.
Fayence- und Porzellanfabriken in Alt-Cassel. Von A. von Drach.

Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen. 1891. Heft 1.
Die Jugendgemälde A. Dürers. Von H. Thode. — Ausstellung von Werken der niederländ. Kunst, veranstaltet durch die Kunstgeschichtl. Gesellschaft in Berlin. VI. Die Delfter Fayencen. Von Fr. Lippmann. — Einige weniger bekannte Handzeichnungen Raffaels. Von Koopmann. — Zwei Entwürfe zum Sebaldusgrab. Von H. Weizsäcker.

The Magazine of Art. Heft 124. Februar 1891.
Current Art. Von Fr. Wedmore. — The proper Mode and Study of Drawing. II. Von W. Holman Hunt. — The portraits of John Ruskin. Von H. Spielman. — The use of metal in bound books. Von S. T. Prideaux. — The late Sir Joseph Edgar Boehm. — John Warrington Wood. Von T. Wilmot.



Kunstwissenschaftliche Bücher aus dem Verlage von **Joh. Ambr. Barth** in Leipzig.

Bartsch, A. Le Peintre-Graveur. 21 Bände kl. 8⁰ m. Tafeln. br. M. 141.—.
Neudruck, der ursprüngl. Wiener Ausg. buchstäblich gleich.

Bartsch, A. Catalogue de l'oeuvre de Rembrandt. 1880. M. 20.—.
Buchstäblich genauer Wiederabdruck der seltnen Ausgabe von 1797. Rembrandt ist im P.-G. nicht enthalten.

Andresen, A. Der deutsche Peintre-Graveur bis Ende des 18. Jahrh., im Anschluss an Bartsch etc. 5 Bde. gr. 8⁰ M. 53.—.

Andresen, A. Die deutschen Maler-Radirer des 19. Jahrh. 5 Bde. M. 44.—.

Apell, A. Handbuch f. Kupferstichsammler od. Lexikon d. vorzügl. Linienstiche d. 19. Jahrh. mit Angabe d. Verleger u. Preise. N. gr. 8⁰ M. 16.—.

Archiv f. zeichnende Künste, herausg. v. Naumann. 16 Jahrgänge in 7 Bänden mit Tafeln 1855—70 (statt M. 145.—) M. 75.—.
Mehr ist von dieser bes. für Kupferstichkunde wertvollen Zeitschrift nicht erschienen.

Passavant, Le Peintre-Graveur. 46 Bde. gr 8⁰. br. M. 54.—.

Thienemann, Leben u. Wirken J. E. Ridingers nebst Verzeichn. s. Kupferstiche. M. 3 Nachträgen. M. 11.70.

Weigel, R. Kunstlagerkatalog, 35 Teile in 5 Bänden, geb. M. 40.—.
Seiner Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit halber ein Nachschlagebuch von bleibendem Wert.

Wibiral, Iconographie d'Antoine van Dyck. 1877. M. 12.—.

Vollständ. Verzeichnis kunstwissenschaftl. Werke aus dem Verlag von

J. A. Barth in **Leipzig**

kostenfrei. [320.

Die italienischen Photographien

der ersten Photographen Italiens. Gemälde. Skulpturen. Architekturen. Kunstgewerbliches. Landschaften.
Vorzügliche Ausführung bei erstaunlicher Billigkeit.
Kataloge. — Auswahlsendungen
Kunsth. **Hugo Grosser**, Leipzig.
[317c

Kunst-Auktion von **C. G. Boerner** in **Leipzig.**

Montag den 23. März 1891.

Mehrere wertvolle Sammlungen von

Handzeichnungen und Aquarellen

alter und neuer Meister,

Glasmalerzeichnungen und Ornamentzeichnungen,

aus verschiedenem Besitz.

Der illustrirte Katalog gratis zu beziehen von der

332] **Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.**

312] **Alte Kupferstiche,**

Radirungen, Holzschnitte etc. etc. — Kataloge franko und gratis durch

Übernahme von Auktionen. **HUGO HELBING, MÜNCHEN**
Christofstrasse 2.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

Verlag von **Fr. Wilh. Grunow**, Leipzig.

Geschichte

der

Modernen Kunst

365] von

Adolf Rosenberg.

3 Bände. gr. 8⁰.

Preis für den Band 10 M. brosch., in Liebhaberhalbfranz gebunden 13½ M.

! Photographien zu halben Preisen !

Circa 100 000 Originalphotogr. (kein Lichtdruck) nach berühmten mod. Meistern (Genre, Venusbilder, belles Dames, relig., landsch. Sujets etc.) von der Weltfirma Goupil & Co. in Paris, verkauft aufgezogen in vorzügl. schönen neuen Abdrücken

zur Probe { Kabinetformat pr. Dtzd. ℳ 6.—; Visitformat „ „ „ 3.—; Quartformat „ „ „ 10.— }

An Händler bei Partiebezug hoher Rabatt!
Louis Ramlo, Kunstverlag,
327] **München**, Kapuzinerplatz 3.

Kunstberichte [328

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Feder geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark (in Postmarken) regelmäßig und franko zugestellt werden. Die beiden ersten Jahrgänge, reich illustrirt und mit je einer Miniaturgravüre versehen, werden hübsch broschirt zum Preise von M. 1.50 geliefert. Inhalt von No. 5 des III. Jahrganges: **Hauptmomente aus Deutschlands Kriegen von 1866, 1870/71. — Neue Genrebilder.**
Einzelnummer 20 Pfennig.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

DER CICERONE.

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens
von **Jacob Burckhardt.**
Fünfte verbesserte u. vermehrte Auflage.
Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt
von **Wilhelm Bode.**
3 Bände.
brosch. M. 13.50; geb. in Kaliko M. 15.50

Inhalt: Zur Verbesserung des Gesetzes über das Urheberrecht an Kunstwerken. — Smith, Pleinairstudien. — G. Induno †. K. Stauffer-Bern †. K. Süßnapp †. Ch. Chaplin †. E. Meissonier †. Nik. Ybl †. — Max Koner. — Ausgrabungen in Delphi. — Berliner Nationalgalerie. Porträtmedaille für Rud. Virchow. Das Meißener Altargemälde. — Auktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 16. 19. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ZUR VERBESSERUNG DES GESETZES ÜBER DAS URHEBERRECHT AN KUNSTWERKEN.

II.

Motive.

Zuvörderst muss es als sehr wünschenswert bezeichnet werden, die ganze das Urheber- bezw. Verlagsrecht behandelnde Gesetzgebung einer Revision zu unterziehen und auf die Grundlagen zurückzuführen, die das preußische Landrecht bietet.

Da indessen das Bessere des Guten Feind zu sein pflegt, und das leider ziemlich verunglückte Gesetz über das Kunsturheberrecht dringend der Verbesserung bedarf, so erscheint es ratsam, zunächst nur an dieses die bessernde Hand anzulegen, gleichzeitig aber auch, wenn irgend möglich, das Photographie-Urheberrecht in einer den thatsächlichen Gepflogenheiten entsprechenden Weise zu modifiziren. Denn da die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren heutzutage eine große Rolle im illustrirenden Verlagsbuchhandel spielen, so wird der Gesetzgeber kaum umhin können, beide Gesetze im Zusammenhang zu behandeln und sie in Einklang zu bringen.

Das Gesetz vom 9. Januar 1876 leidet hauptsächlich an zwei Übelständen. Einenteils ist es gar zu schablonenhaft dem in mancher Beziehung auf ganz anderen Voraussetzungen beruhenden Gesetze über das litterarische Urheberrecht (vom 11. Juni 1870) nachgebildet, andernteils gewährt es so gut wie fast gar keinen Schutz gegen die rücksichtslose Ausbeutung fremden Eigentums durch zinkographische Reproduktion von Holzschnitten, Stichen und anderen Abbildungen, die sich unter dem Deckmantel der Bestimmungen des § 6 Absatz 4 vollzieht.

Diese allgemeinen Bemerkungen vorausgeschickt, ist zur Begründung der Abänderungsvorschläge im einzelnen folgendes anzuführen:

Die Überschrift würde den Gegenstand, um den es sich handelt, vielleicht treffender, zweifellos kürzer mit „Kunstwerken" statt „Werken der bildenden Künste" bezeichnen. Jedenfalls ist die schleppende Bezeichnung im gewöhnlichen Leben gar nicht üblich. Man spricht entweder von einem Kunstwerke (im Gegensatz zum Tonkunst- oder Dichtkunst-Werke) oder von einem Bildwerke. Der erstere Ausdruck verdient wegen seiner Gebräuchlichkeit im praktischen Leben den Vorzug.

§ 1 ist nur im Wortlaut verändert.

§ 1a entspricht dem § 7 des Gesetzes. Der Sinn dieses Paragraphen ist hier deutlicher ausgedrückt. Der Ausdruck „mittels eines andern Kunstverfahrens" ist ohne Frage sehr unglücklich gewählt.

Die reproduzirende Kunstthätigkeit, die in der Praxis des Verkehrs die Hauptrolle spielt und für das Verlagsgeschäft vorzugsweise in Frage kommt, ist hier gleich an dem Eingange des Gesetzes zu ihrem Rechte gekommen.

Auf diese Weise werden die nachfolgenden Bestimmungen verständlicher. Es ist übrigens zu erwägen, ob die reproduzirende (auf Vervielfältigung durch ein Druckverfahren berechnete) Kunst nicht besser für sich in einem besonderen Zusatze zu behandeln ist. Die gesetzliche Regelung der Sache würde dadurch sehr an Klarheit gewinnen.

§ 2 ist nur im Wortlaut verändert.

§ 3a. In diesem Paragraphen ist im Gegensatze zu dem bisherigen Gesetze der Grundsatz angenommen, dass das Recht der Vervielfältigung an der Sache haftet, wofern kein Vorbehalt gemacht ist.

Dieser Grundsatz hat stets bei allen zum Zweck der Vervielfältigung von dem Unternehmer (Verleger) bestellten oder diesem von einem Künstler angebotenen Originalzeichnungen, ebenso bei Holzschnitten, Stichen u. s. w. gegolten. Er gilt auch heute noch, trotz der entgegenstehenden Bestimmung des Gesetzes, die geradezu widersinnig ist.

Die Verkehrung dieses, auch in Frankreich und andern Ländern geltenden Grundsatzes in sein Gegenteil ist durch die Übertragung der Bestimmungen des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken u. s. w., auf das in Rede stehende Gesetz verschuldet worden. Die Sachlage ist bei Kunstwerken aber eine wesentlich andere. Das Kunstwerk hat einen Eigenwert in sich selbst, im Gegensatz zu dem Manuskript, das erst durch Vervielfältigung verwertbar wird. Ist ein Kunstwerk mit der Absicht, aus der Vervielfältigung

Nutzen zu ziehen, geschaffen, so wird es in der Regel von dem Verleger erworben und bleibt nur ganz ausnahmsweise Eigentum des Künstlers, der mitunter auch (z. B. Hendschel, Allers) als Selbstverleger auftritt bezw. die Vervielfältigungen (Exemplare) durch einen Kommissionsverleger für eigne Rechnung verkaufen lässt. Ist das Kunstwerk aber nicht mit dieser Absicht geschaffen, findet der Künstler vielmehr in dem Verkauf des von ihm geschaffenen Kunstwerks an einen Liebhaber oder einen Kunsthändler den eigentlichen Nutzen, so ist der Gewinn, der ihm aus der Verwertung des Vervielfältigungsrechtes erwächst, nur ein Nebengewinn, und diesen kann er sich durch einen Vorbehalt beim Verkauf auch bei der neuen Gestaltung des Gesetzes sichern. Ein solcher Nebengewinn ist auch in der Regel nur bei Gemälden mit figürlicher Darstellung, insbesondere bei Genrebildern zu erzielen. Jedenfalls bildet er im großen Ganzen die Ausnahme und nicht die Regel; der Gesetzgeber hat aber in erster Linie die Regel und nicht die Ausnahme zu berücksichtigen.

Der Grund, weshalb gerade die Künstler bei dem Zustandekommen des Gesetzes auf die Trennung des Vervielfältigungsrechtes von der Sache selbst hingewirkt haben, liegt darin, dass die Vervielfältigung sehr schnell und leicht durch ein photomechanisches Verfahren herbeigeführt werden kann und die photographischen Nachbildungen in einzelnen Fällen dem Verleger-Photographen einen erheblichen Gewinn bringen, der sich dadurch noch steigern kann, dass der Erwerber des unbeschränkten Vervielfältigungsrechts dieses an Holzschneider oder an Verleger illustrirter Blätter in Beschränkung auf die xylographische Vervielfältigung gegen eine Entschädigung abtritt. Die zu Handelszwecken vorgenommene photomechanische Vervielfältigung findet in den weitaus meisten Fällen gleich nach Vollendung des Kunstwerks, meist während der großen Kunstausstellungen statt, der Handelswert erschöpft sich aber in der Regel schon im Verlauf weniger Jahre.

Mit dem erwähnten Vorbehalt ist der Künstler im stande, den Nebengewinn ebenso gut zu wahren, wie es gegenwärtig durch eine gesetzliche Bestimmung geschieht, die den thatsächlichen Verhältnissen des Kunst- und illustrirenden Buchverlags nicht im entferntesten entspricht.

Etwas anders liegt die Sache freilich bei plastischen Kunstwerken. Hier kann die Form, das Modell, mitunter einen wesentlich höheren Wert darstellen als das Originalwerk. Immerhin dürfte auch hier der „Vorbehalt" den Vorzug vor der Trennung des Rechtes von der Sache verdienen. Übrigens liegt der Handel mit plastischen Kunstwerken der Hauptsache nach in den Händen von Bronzewarenfabrikanten oder Gipsgießern, deren Verhältnis zum Urheber sich besser nach dem Gesetze zum Schutze der Muster und Modelle regelt. Noch sei darauf hingewiesen, dass der Widersinn der Trennung des Rechtes von der Sache sich deutlich in der in § 8 Abs. 2 getroffenen Bestimmung kundgiebt. Darnach gleicht das Recht des Urhebers, wenn er es nicht *vor* dem Verkauf der Sache ausgeübt hat, dem Messer ohne Klinge, an dem der Griff fehlt.

§ 5. In Absatz 1 ist zur Verdeutlichung statt „Verfahren" „Kunst- oder technisches Verfahren" gesetzt.

In Absatz 2 ist eine Änderung im gleichen Sinne gemacht.

Absatz 3 ist nur im Wortlaut geändert.

In Absatz 4 ist auch der Rechtsnachfolger des Urhebers genannt.

Absatz 5 ist nur im Wortlaut verändert.

Da Verlagsverträge, wie sie zwischen Verleger und Schriftsteller üblich sind, im Kunstverlagshandel kaum vorkommen und hier das Motiv der *Verbesserung* bei neuen Auflagen ganz und gar fehlt, im Gegenteil die ersten Abdrücke den Vorzug vor späteren haben, so ist diese Bestimmung nur in Rücksicht auf den „Vorbehalt" des Vervielfältigungsrechts des Kunstwerks geboten.

§ 6. Ziffer 1—3 sind unverändert.

Ziffer 4 ist durchweg neu redigirt, da seine bisherige Fassung häufig zu Rechtsstreiten Veranlassung gegeben hat. Das Kunstwerk bezw. die Nachbildung eines solchen erscheint in Schriftwerken der bezeichneten Art nicht als zufällige, dem ästhetischen Genusse dienende Beigabe, sondern hat hier dieselbe Bedeutung, wie die in § 43 des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken etc., vom 11. Juni 1870 aufgeführten Zeichnungen und Abbildungen.

Das Erfordernis der Quellenangabe ist schärfer gefasst, damit die Anleihen, welche Verfasser oder Verleger bei fremden Verlagswerken ohne Wissen der Verleger machen, deutlicher wahrnehmbar sind, als es bisher meist der Fall war.

Auf die allem litterarischen Anstand hohnsprechende „illoyale" Konkurrenz, die mit Hilfe der Phototypie sich das Eigentum anderer zu nutze macht, ist schon eingangs hingewiesen. Diesem Unwesen durch eine gesetzliche Bestimmung zu steuern, wird sehr schwer sein, da bestimmte Grenzen zwischen dem Erlaubten und Verbotenen kaum zu ziehen sind. Deshalb empfiehlt es sich, dem Benutzer fremder Abbildungen eine verhältnismäßig geringe Entschädigungspflicht aufzuerlegen. Eine solche Bestimmung hat zweifelsohne den Vorzug, dass sie praktisch durchführbar ist, keine Zweifel über den Anspruch aufkommen lässt, zugleich aber der Verlagsthätigkeit als Förderungsmittel der allgemeinen Bildung keine nennenswerten Schranken entgegenstellt.

§ 7. ist durch 1a ersetzt.

§ 8. ist durch 3a ersetzt.

§ 9. Absatz 1 bleibt unverändert.

Absatz 2. Hier giebt der Ausdruck „welche veröffentlicht sind" zu Zweifeln Anlass. „Veröffentlichen" ist ein bei Kunstwerken ungewöhnlicher Ausdruck. Es können offenbar nur graphische Reproduktionen von Kunstwerken gemeint sein, denn nur diese „erscheinen" im Handel.

Der hier getroffenen Bestimmung ebenso wie der in Absatz 3 enthaltenen sieht man ihre Herkunft aus dem Gesetz vom 11. Juni 1870 deutlich an. Einen greifbaren Zweck haben beide Absätze nicht, sind aber auch ungefährlich.

§ 10. Dieser Paragraph ist Wort für Wort aus dem Gesetze vom 11. Juni 1870 (§ 14) herübergenommen, passt aber durchaus nicht auf die Verhältnisse des Kunstverlagshandels und wird am besten ganz in Fortfall gebracht.

§ 12. muss wegfallen, da er ganz und gar nicht mit den thatsächlichen Gepflogenheiten vereinbar ist. Er ist ebenfalls ohne genauere Prüfung der Berechtigung aus dem Nachdrucksgesetze herübergenommen.



§ 13. Hier ist naiver Weise der „Verfasser" aus dem Gesetze vom 11. Juni 1870 stehen geblieben. Er müsste nach Analogie des § 14 „Urheber eines Werkes der bildenden Künste" oder besser „Künstler" heißen.

§ 16. Absatz 2. Die Einschaltung „Kunstverlegern" bedarf keiner Motivirung.

§ 17. Die Fassung dieses Paragraphen lässt sich vorläufig nicht feststellen.

§ 18, 20 und 21. Die hier erfolgten Einschaltungen bedürfen keiner Motivirung.

WIENER KÜNSTLERHAUS.

Die jährlich wiederkehrenden Ausstellungen des *Aquarellistenklubs* erfreuen sich seit dem Bestehen des Vereins eines stets steigenden Rufes, und sind, was immer auf die Qualität des Gebotenen einen Rückschluss giebt, für die Künstler bereits zum guten Markt geworden. Der Zettel mit „Verkauft" ist hier nicht so sporadisch wie in den sonstigen großen Ausstellungen zu finden und diesem erfreulichen Umstande mag es auch wesentlich zu danken sein, dass sich eine größere Anzahl von Künstlern, zumeist vom Landschaftsfache, wieder mit Vorliebe der Aquarelltechnik bedienen. Auch heuer enthält die an zweihundert Nummern zählende Ausstellung viel Wertvolles und künstlerisch Eigenartiges, sowohl im Aquarell als in der für die Reproduktion neuestens sehr beliebten Gouachemalerei und dem Pastelle. Voran leuchtet der Obmann des Klubs *Ludw. H. Fischer*, mit einer ganzen Serie von Bildern aus Indien, die der Künstler auf seiner vorjährigen Orientreise an Ort und Stelle aufgenommen hat. Fesseln schon die exotischen Motive mit ihrer reichen, phantastischen Vegetation und der farbenprächtigen Architektur an und für sich, so wird das Interesse an denselben durch den gewandten künstlerischen Vortrag und die verschiedenartigen Stimmungen, in denen sie wiedergegeben sind, noch in hohem Grade gesteigert. Die Blätter reichen in ihrer Kraft und sonnigen Klarheit an Hildebrandt heran, nur ist Fischer in der Zeichnung ungleich präziser und geht tiefer ins Detail. Der Künstler kultivirt in letzterer Zeit fast ausschließlich das Aquarell, und wir können ihm dafür nur Beifall zollen, denn seine Wasserfarbenbilder standen von vorneweg vor seinen Ölgemälden, so Schätzenswertes er auch auf der Staffelei geleistet hat. — *Rud. Bernts* architektonische Aufnahmen aus dem südlichen Tirol sind ebenso reizend in der Detailzeichnung wie stimmungsvoll in der Gesamtauffassung; ein besonders gelungenes Blatt ist die schöne Perspektive des Kreuzganges zu Brixen. — Meisterhaft in der Ausführung und feinen malerischen Abtönung sind ferner *Hugo Darnauts* landschaftliche Bilder „Motiv aus Ybbs" und „Mährische Landschaft". In den Arbeiten dieses feinfühligen Künstlers ist ein steter Fortschritt zu verzeichnen.

Verwandt in der Wahl der Motive, aber prononcirter in den malerischen Beleuchtungseffekten ist *Ed. Zetsche,* der neben einigen größeren Aquarellen wieder eine Serie von „Ansichten aus der Umgebung Wiens" in Tusche (für den Holzschnitt) ausgestellt hat. In der malerischen Auffassung und flottem Vortrag reihen sie sich seinen früheren (ebenfalls für G. Westermann gefertigten) Aufnahmen würdig an. Für den Holzschnitt sind auch *W. Gause's* treffliche Gouachezeichnungen „Genrescenen aus dem Wiener Volksleben" u. a. bestimmt; wie überhaupt die Ausstellung diesmal mit Arbeiten in „Schwarz und Weiß" reichlicher bedacht und für die Beziehung der Künstleroriginale zur Reproduktion recht lehrreich ist. — Obenan steht hierin ohne Frage *René Reinicke,* dessen Kunst und Künstlerleben erst in einem der letzten Hefte der Zeitschrift eine eingehende Besprechung erfahren hat. Reinicke ist höchst feinfühlig in der Darstellung der modernen Gesellschaftstypen und versteht es besonders Frauenanmut in sinniger Zartheit wiederzugeben. Seine zumeist grau in grau, oder nur mit einem zarten Hauch von Farbe belebten Bilder (in Öl und Tusche) sind in der That geistvolle „Spiegelbilder" nach der Wirklichkeit, voll Anmut und Charakteristik. Wie sehr die photographische Kammer unseren jüngeren Malern die Wirklichkeit näher gerückt hat, darüber wird wohl später einmal unparteiische Rückschau zu halten sein; vorläufig danken wir den geheimen Trockenplatten in den Ateliers ein entschiedeneres Vergessen der akademischen Gipse und zugleich ein freudigeres Vertiefen in die intimeren Reize der Natur. Bilder, wie „Der Kuss", „Aprilwetter", „Auf der Modelltreppe" erheben sich durch ihren geistigen Gehalt weit über die bloße Illustration; es sind künstlerisch durchgeführte Genrebilder, die jedes für sich auch ohne Text sprechen. Als anatomisches Kuriosum bei den Frauengestalten Reinickes, Schlittgens und anderen süddeutschen Illustratoren ist übrigens neuestens eine auffällige Kurzbeinigkeit zu verzeichnen; diese steht zu Thumanns langarmigen Spreeschönen in gradezu oppositionellem Gegensatz. — Unter den übrigen landschaftlichen Bildern ragen besonders die größeren Aufnahmen aus Salzburg von *Hans Wilt* hervor; darunter eine überaus farbensatte Ansicht des unvergleichlichen Petersfriedhofes bei Morgenbeleuchtung. — *Heinr. Tomec* wendet sich

mit viel Glück zur Stimmungsmalerei, wie dies namentlich seine schön komponirte Landschaft mit dem barmherzigen Samariter bezeugt, während *Max Suppantschitsch* und *H. Starke* die koloristische Kraft des Aquarells zu Effekten der Öltechnik zu steigern suchen. — Von den Wiener Künstlern fallen noch besonders die Arbeiten von *Hermann Giesel, J. Sturm* und *Lad. Petrowitsch* ins Auge, von letzterem die interessante „Darstellung eines Wiener Geschäftshauses (Theyer und Hardtmuth) vom Jahre 1733 bis 1886“ in sechs Bildern, in Zeitintervallen von je dreißig Jahren. Als treue Gäste der Aquarellausstellung erschienen wieder *E. Roesler, Bompiani*, und *Bazzani* aus Rom mit trefflichen Blättern, und nicht minder Lobenswertes ist über die Leistungen unserer heimischen Malerinnen: *Marie v. Egner, Rosa Mayreder, Ernestine v. Kirchsberg, Jos. Swoboda* und *Charlotte Lehmann* zu sagen. Weniger zahlreich als sonst sind diesmal Pastelle ausgestellt, darunter aber ein seelenvoller weiblicher Studienkopf von *Lenbach* und zwei meisterhafte Doppelporträts von *C. Fröschl*.

J. L.

KUNSTHISTORISCHES.

*** *Über die dem Michael Wohlgemuth zugeschriebenen Gemälde im Huldigungszimmer des Rathauses zu Goslar* macht Gymnasialoberlehrer Dr. *M. Hölscher* in Goslar im „Hannov. Courier“ folgende Mitteilungen, durch welche der Autorschaft Wohlgemuths auch die urkundliche Stütze entzogen wird. Herr Dr. Hölscher schreibt: „Bekanntlich war es Dr. Kratz aus Hildesheim, welcher der Ungewissheit über die Herkunft der allerseits bewunderten Wandgemälde ein Ende machte, indem er am 3. September 1858 die Kunstwelt mit der Nachricht überraschte, es sei aus dem von ihm aufgefundenen Goslarischen Kämmereiregister von 1501 unwiderleglich zu ersehen, dass kein anderer als der Meister Michael Wohlgemuth selbst der Maler der fraglichen Wandgemälde sei. Nach jenem Register sei nämlich im Jahre 1501 Michael Wohlgemuth unter die Goslarischen Brauer aufgenommen worden, „also“, fährt Dr. Kratz fort, „muss damals der Meister in Goslar geweilt haben. Was sollte ihn aber anders nach Goslar geführt haben, als die Ausführung dieser Bildwerke? Und warum sollte er sich gerade unter die Bürger und Brauer Goslars haben aufnehmen lassen? Mitglied dieses Kollegiums zu sein, wurde vor Zeiten als hohes Ehrenamt angesehen; dazu standen Goslar und Nürnberg in engster Verbindung, und deshalb erklärt es sich auch, weshalb Wohlgemuth von da nach Goslar berufen wurde, um die Ausmalung des genannten Saales zu übernehmen.“ Erklärlicherweise rief diese von niemandem bezweifelte Entdeckung berechtigtes Aufsehen hervor, und niemand, der Goslar besuchte, unterließ es, das „neuentdeckte“ Kunstwerk sich zeigen zu lassen. Nachdem nun aber die neuere Kunstkritik, voran H. Thode, immer lauteren Widerspruch gegen die Kratzsche Entdeckung erhoben hat und infolgedessen immer dringendere Bitten an mich ergehen, über die Sache mich zu äußern, sehe ich mich veranlasst, mit Genehmigung des hiesigen Magistrats zur Ehre der Wahrheit die ganze „glänzende“ Schlussfolgerung des Dr. Kratz zu beseitigen. In dem von ihm angezogenen Kämmereiregister steht nämlich weiter nichts als: Van inkomenden Cruwern. V M. (5 Mark) Nickel (nicht Mickel oder Michel) Wohlgemoet“, und dieser Nickel Wohlgemoet ist ohne Zweifel nach vorliegenden Urkunden Goslarischer Bürger und Vorsteher der Frankenberger Gemeinde gewesen. Für diejenigen, welche sich dafür interessiren, will ich gleich bemerken, dass auch die Aufstellung des Dr. Kratz bez. der prächtigen Holzschnitzereien in demselben Huldigungszimmer nicht minder anfechtbar ist.“ — Nach einem uns zugegangenen Rundschreiben gebührt das Verdienst diese Frage gelöst zu haben, Herrn Dr. *Bertram*, Bibliothekar an der Bibl. Beverina in Hildesheim, welcher auf Veranlassung des Herrn Oberlehrer *Engelhard* in Duderstadt den Kratzschen Nachlass durchsah und diesem die obigen Mitteilungen schon am 25. Januar machte. Herr Dr. Engelhard wandte sich, um jeden Zweifel zu beseitigen, mit der Bitte an Herrn Dr. *Hoelscher*, Kratzens Abschrift in Goslar mit dem Original zu vergleichen, worauf dieser, statt der Bitte nachzukommen, die Notiz im Hann. Courier am 9. Febr. veröffentlichte.

TODESFÄLLE.

*** *Der französische Landschaftsmaler Achille Benouville* ist am 8. Februar zu Paris im 76. Lebensjahre gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zum Direktor der Antwerpener Kunstakademie* ist an Stelle des verstorbenen Charles Verlat der Geschichtsmaler *Albert de Vriendt* ernannt worden.

*** *Der Maler und Radirer Karl Koepping*, Vorsteher des Meisterateliers für Kupferstich an der Berliner Kunstakademie, hat den Professortitel erhalten.

*** *An Stelle Meissoniers* hat die Akademie der schönen Künste in Paris den Architekten *A. N. Bailly* zu ihrem Präsidenten und den Bildhauer *Paul Dubois* zum Vizepräsidenten gewählt. — Kaiser Wilhelm II. hat aus Anlass des Todes Meissoniers ein Beileidsschreiben an den französischen Botschafter Herbette in Berlin gerichtet, das dieser an den Minister Ribot übersandte, der es dem Präsidenten der Kunstakademie übermittelte.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die Münchener Jahresausstellung* ist folgende Jury gewählt worden: a) Sektion für Malerei: Gustav Bauernfeind, J. F. Engel, Keller (Reutlingen), Hugo König, Guido v. Maffei, Wilhelm Marc, Joseph Munsch, Robert Pötzelberger, Emil Rau, Philipp Röth, Adolf Stäbli, Franz Stuck, Wilhelm Trübner, Fritz v. Uhde, Wilhelm Velten; b) Sektion für Bildhauerei: Joseph v. Kramer, Otto Lang, Prof. Jakob Ungerer; c) Sektion für Architektur: Joseph Bühlmann, Jul. Hoffmann, Heinrich v. Schmidt; d) Sektion für vervielfältigende Kunst: Johann Bankel, Peter Halm, Adolf Wagenmann.

*** *Der Hauptvorstand der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft*, als welcher zur Zeit der Vorstand des Vereins Berliner Künstler fungirt, hat nach reiflicher Prüfung der Verhältnisse beschlossen, von einer Beteiligung an der durch Herrn John K. Whitley vertretenen *deutschen Ausstellung in London* Abstand zu nehmen.

H. A. L. *Das neue Museum der Gipsabgüsse im Albertinum zu Dresden* ist am 27. Januar dem Besuche des

Publikums eröffnet worden. Es befindet sich im zweiten Obergeschoss des ehemaligen, zu einer Kunsthalle umgewandelten Zeughauses, zu welchem man durch ein in den heitersten Farben prangendes Treppenhaus gelangt, das als Ganzes in seiner Wirkung erst beurteilt werden kann, wenn die von *Hermann Prell* in Berlin für dasselbe entworfenen Deckengemälde zur Ausführung gelangt sein werden. Die Aufstellung in den meisten großen Sälen, welche durch schräges Oberlicht vortrefflich beleuchtet werden, ist in jeder Hinsicht gelungen und zeigt, dass der gegenwärtige Leiter des Museums, Herr Professor *Georg Treu*, der soeben durch Verleihung des Ritterkreuzes vom königl. sächsischen Verdienstorden ausgezeichnet worden ist, nicht nur in wissenschaftlicher Beziehung Hervorragendes zu leisten versteht, sondern namentlich auch in künstlerischer Hinsicht allen Anforderungen des Geschmackes und der Schönheit entsprochen hat. Mit besonderem Danke muss anerkannt werden, dass jedes der aufgestellten Kunstwerke mit einer Inschrift versehen ist, die in völlig ausreichender Weise über den dargestellten Gegenstand, über seinen Urheber und den Aufbewahrungsort des Originals Auskunft giebt. Zahlreiche Photographien, Holzschnitte und anderweitige Abbildungen sorgen dafür, dem Publikum Aufschluss über die ursprüngliche Aufstellung und Anordnung der Kunstwerke zu gewähren. In wissenschaftlicher Hinsicht bietet der große Olympiasaal hervorragendes Interesse dar, da in ihm zum erstenmal die Resultate von Treus Forschungen über die beiden Giebel des Zeustempels in Olympia uns vor Augen geführt werden und mehr als hundert Bruchstücke hier in Dresden neu in die Figuren eingepasst worden sind. Der Freund unserer vaterländischen Kunst aber wird seine besondere Freude haben, wenn er die im hinteren Teile des Museums gelegenen Räume betritt, welche Abgüsse von mittelalterlichen Werken der Plastik enthalten und durch den Abguss der Goldenen Pforte zu Freiberg, dem einzigen, der bis jetzt hergestellt worden ist, ihren glanzvollen Abschluss erhalten. Dresden kann stolz sein, ein so schönes und lehrreiches Gipsabgussmuseum zu besitzen, das an Reichhaltigkeit, nicht aber durch geschmackvolle Aufstellung nur noch durch die Berliner Sammlungen in Deutschland übertroffen werden dürfte. — Um einen passenden Schmuck zur Bekrönung des Albertinums zu erhalten, erlässt die Generaldirektion der königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft soeben ein *Preisausschreiben* an alle sächsischen Künstler, dessen nähere Bedingungen bei der Centralstelle für Hochbau, Dresden, Annenstraße 17, unengeltlich zu erfahren sind. Die Skizzen sind bis zum 1. Juni 1891 an die Direktion der königl. Skulpturensammlung im Albertinum zu Dresden einzureichen. Zu Preisrichtern sind ernannt worden die Herren Geh. Oberbaurat *Canzler*, Bildhauer *Robert Diez*, Bildhauer *H. Epler*, Prof. Dr. *J. Schilling* und Direktor Prof. Dr. *Treu*. Es werden drei erste Preise zu je 400 M. und drei zweite Preise zu je 300 M. gewährt. Die preisgekrönten Entwürfe werden Eigentum der königl. Generaldirektion.

H. A. L. In den Ausschuss für die diesjährige *Berliner internationale Kunstausstellung* wurden von Dresdener Künstlern gewählt: die Maler Prof. *Kießling* und *Max Fritz*, die Bildhauer *Bäumer* und *Robert Diez* und der Architekt Baurat *Lipsius*.

*** *An der Berliner internationalen Kunstausstellung* werden sich voraussichtlich auch französische Maler und Bildhauer beteiligen. Eine offizielle Beteiligung von seiten der Regierung ist zwar abgelehnt worden, weil es sich um ein Privatunternehmen handelt; aber es verlautet, dass privatim Schritte unternommen werden, um französische Künstler zur Beschickung der Berliner Ausstellung zu veranlassen. Zum Zwecke einer Besprechung mit dem Berliner Komitee ist der französische Maler E. Detaille in Berlin eingetroffen.

H. A. L. *Das Museum des königl. sächsischen Altertumsvereins* im Palais des Großen Gartens zu *Dresden* soll nach einem Beschluss des Vereins vom 2. Februar erweitert und dem Publikum unentgeltlich geöffnet werden. Da die Ausführung dieses Planes eine größere Summe erforderlich macht, will sich der Verein mit der Bitte an die königl. Staatsregierung wenden, ihm anstatt 900 künftig 4000 M. für seine Zwecke zu bewilligen.

x. *Kunstaustellung in Mailand.* Vom 1. Mai bis 30. Juni soll in Mailand in der Brera eine Kunstausstellung, veranlasst von der königl. Akademie der schönen Künste, stattfinden, zu welcher Kunstwerke aller Nationen angenommen werden. Anmeldung vom 1. Februar bis 15. März ist nötig, da die Annahme der Werke (vom 1. bis 31. März) sonst nicht erfolgt. Anfragen sind an den Sekretär Dr. *Giulio Carotti* in Mailand zu richten. Zulässig sind Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Skulpturen und Kunstdrucke (incisioni). Für Werke *italienischen* Ursprungs ist mit der Ausstellung ein Wettbewerb verbunden; drei Preise von je 4000 Lire sind vom Könige Umberto, drei ebensolche von Herrn *Saverio Fumagalli* und einer von derselben Höhe von *Anton Gavazzi* ausgesetzt. Ähnliche Ausstellungen sollen alle drei Jahre am gleichen Orte stattfinden.

— x. Dieser Tage beginnen *die westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine* ihren diesjährigen Turnus mit der Ausstellung in *Hannover*; es folgen dann die Städte *Magdeburg, Halle, Dessau, Gotha* und *Kassel*, woselbst der Turnus anfangs November schließt. Der *Cyklus der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine* ist zur Zeit eine der kaufkräftigsten derartigen Verbindungen; ist doch der Verkauf von Kunstwerken in demselben im letzten Jahrzehnt allmählich auf das Doppelte gegen früher gebracht worden. Es wurden 1890 im Cyklus Kunstwerke im Wert von 222140 M. abgesetzt, während 1889 in den auch heuer wieder ausstellenden Städten sogar für 234845 M. verkauft wurden. Fällt auch der Löwenanteil an diesen für Wanderausstellungen gewiss ungewöhnlich hohen Verkäufen auf die großen Städte des Cyklus, so haben doch auch die kleineren Vereine mit Verkäufen von durchschnittlich 20000 M. in ihren kurzen vierwöchentlichen Ausstellungen verhältnismäßig beträchtliche Mittel der Kunst und den Künstlern zuzuführen verstanden.

H. A. L. Nach einem Beschluss der Dresdener Kunstgenossenschaft vom 28. Januar soll im Jahre 1892 in Dresden eine *dritte internationale Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden, Handzeichnungen und Radirungen* veranstaltet werden. Dieser Beschluss ist mit um so größerer Genugthuung zu begrüßen, je weniger bei dem Mangel eines größeren Ausstellungslokals daran gedacht werden kann, die schon im vorigen Jahre fortgefallene akademische Kunstausstellung in diesem und dem nächsten Jahre wieder aufzunehmen.

P. *Halle a. S.* Im Jahre 1890 hat sich laut Jahresbericht der Inventarbestand des „*Stadtmuseums für Kunst und Kunstgewerbe*“ um 10 Gemälde, 5 plastische Werke und 114 Kunstblätter vermehrt. In einer Reihe von Sonderausstellungen wurden den Besuchern interessante Folgen von Radirungen, Photographien, Aquarellen und Zeichnungen vorgeführt, so dass das Museum fortwährend Anregung und Belehrung bot. In dem begonnenen Jahre wird das Museum einen ansehnlichen Zuwachs an kunstgewerblichen Arbeiten

erfahren, indem eine große Anzahl orientalischer Gegenstände aus dem Nachlasse des Herrn *Paul Riebeck* in die Sammlungen übergeführt werden sollen, zu deren Aufnahme bereits drei Zimmer hergerichtet werden.

DENKMÄLER.

*** *Die Errichtung eines Denkmals der Kaiserin Augusta in Baden-Baden* ist vom Stadtrat beschlossen worden. Es wird von dem Bildhauer *Kopf*, ähnlich dem von demselben Künstler geschaffenen Denkmal des Kaisers Wilhelm vor der Trinkhalle, ausgeführt und in der Lichtenthaler Allee aufgestellt werden.

*** *Eine Marmorbüste der Kaiserin Augusta von B. Römer* ist von Herrn vom Rat in Berlin der dortigen Nationalgalerie zum Geschenk gemacht worden.

*** *Zur Errichtung eines Wilhelm Telldenkmals in Lausanne* hat ein Finanzmann der Stadt 100000 Frs. überwiesen. Das Denkmal soll von dem französischen Bildhauer *Antoine Mercié* ausgeführt und bereits im Mai enthüllt werden.

*** *Die Ausführung des Denkmals der Brüder Grimm in Hanau* ist nunmehr von seiten des Komitees dem Professor *S. Eberle* in München für den Preis von 80000 M. übertragen worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

—z. *Marienkirche zu Thorn.* Bei einer Ende Januar angestellten Untersuchung wurden, der „Th. Ostd. Ztg." zufolge, im Innern der Kirche unter der weißen Tünche Spuren von früheren Bemalungen sichtbar, und zwar erschien zunächst eine grüne Farbe. Nach einer Handschrift wurde die Kirche im Jahre 1722 „rund umbher und an den Pfeilern mit neu- und schöngemahltem grünem Teppich ausgezieret." Unter der grünen Farbe traten noch andere Farben zu Tage. Das genannte Blatt spricht den Wunsch aus, dass die letzteren Farben, vielleicht noch die Reste einer mittelalterlichen Bemalung, von sachverständiger Seite untersucht würden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Bole, Franz, Raffaels Wandgemälde: „Die Philosophie", genannt „Die Schule von Athen". (Brixen, Weger.) M. 1. 20.

Dehio, G., und G. v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Vierte Lieferung. (Taf. 211—282). (Stuttgart, Cotta.)

Graef, Aug., Musterzeichnungen von Möbelverzierungen und Holzschnitzarbeiten. 2. Aufl. 1. Lief. (Weimar, Voigt.) M. 7. 50.

Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst etc. zu Emden. IX. Bd. Heft 1. (Emden, Haynel.)

Kissel, Clemens, Wappenbuch des deutschen Episcopates. (Frankfurt a. M., Rommel.) M. 4. 50.

ZEITSCHRIFTEN.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 11.
Die Hedwigsgläser. Von E. v. Czihak. — Elfenbeinrelief des 14. Jahrh. im Musée Cluny zu Paris. Von Schnütgen. — Holzgeschnitzter Baldachin, flandrisch, Anfang des 16. Jahrhunderts. Von Schnütgen.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 10.
Die Karlsruher Landschafterschule. Von Fr. Pecht.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 404. 1. Februar 1891.
La Victoire de Samothrace. Von S. Reinach. — François Rude. (Forts.) Von L. de Fourcaud. — Thomas Lawrence et la Société anglaise de son temps. Von T. de Wyzewa. — L'Art décoratif dans le Vieux Paris. (Forts.) Von A. de Champeaux. — Le Grand Retable de Six-Fours. Von André Pératé. — Une nouvelle source de documents sur les Artistes dijonnais du 15. siècle. (Forts.) Von B. Prost.

L'Art. No. 641. 1. Februar 1891.
Les Salonniers depuis cent ans. (Forts.) Von Ph. Audebrand. — Le Musée Guimet et les Religions de l'Extrême-Orient. Von C. Gabillot. — L'Eclairage des salles de spectacle au 18. siècle. Von H. d'Allemagne.

Hirths Formenschatz. 1891. Heft 2.
Nr. 17. Marmorstatue des sitzenden Paris im Vatikan zu Rom. — Nr. 18. Christus am Kreuz. Von Dürer. — Nr. 19. Bildnis der Lady Elisabeth Vaux Von H. Holbein d. J. — Nr. 20. Der jugendliche Johannes der Täufer. Von Andrea del Sarto. — Nr. 21. Die heil. Jungfrau mit dem Jesusknaben auf dem Schosse. Von Tizian. — Nr. 22. Der jugendliche Johannes der Täufer. Von Michelangelo. — Nr. 23. Italienische Fayenceschüssel. — Nr. 24. Gruppe von Gefässen. Von Joachim von Sandrart — Nr. 25. Das Innere einer Wirtsstube. Von Michael Sweerts. — Nr. 26. Aus der „Flucht nach Egypten". Von Tiepolo. — Nr. 27. Zwei Landschaftsbilder. Von J. B. le Prince. — Nr. 28. Venus und Cupido in der Schmiede des Vulkans; Bacchanale von Satyren, Frauen und Bacchantinnen mit den drei Grazien. Originalradirungen von M. J. Schmidt. — Nr. 29 u. 30. Der Liebesschwur. Von Fragonard. — Nr. 31. Zwei Surportbilder in Wasserfarben. Von Bachelier. — Nr. 32. Bildnis der Miss Bingham. Von Reynolds.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 3.
Fayence- und Porzellanfabriken in Altkassel. (Forts.) Von A. v. Drach. — Gewerbliches Zeichnen im Zusammenhalte mit der Nürnberger Zeichenausstellung. Von J. A. Klauer.

Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins. 1891. Nr. 1/2.
Mittelalterliche Wohnungsausstellung und Kleidertracht in Deutschland. Von P. F. Krell. — Bosnische Tauschirarbeiten. Von O. v. Falke.

[312] **Alte Kupferstiche,**

Radirungen, Holzschnitte etc. etc — Kataloge franko und gratis durch

Übernahme von Auktionen. **HUGO HELBING, MÜNCHEN** Christofstrasse 2.

Antiquitäten-Verkauf. [388]

Die berühmte, im Jahre 1816 gegründete

Sammlung Vincent in Konstanz

bestehend aus über **500 alten Glasmalereien, ital. Majoliken von Urbino, Castel Durante etc., emaillirten und geschliffenen Gläsern, Steingut- u. Fayence-Krügen, europ. u. orient. Porzellanen, Silbergeschirr, Elfenbein- u. Holzschnitzereien, Gemälden, Waffen, Münzen, Möbeln, Geweihen, Büchern und anderen Antiquitäten, wovon ein grofser Teil aus dem ehemaligen bischöflichen Palast in Meersburg stammt,** ist in Konstanz von nun an täglich, außer Mittwoch, von 9—12, 1—4 Uhr zur Besichtigung ausgestellt und **ist dieses Jahr 1891 en bloc, gruppenweise oder durch Auktion zum Verkauf.** Auskunft erteilen und Kataloge geben ab (reich illustrirt M. 4, ohne Illustr. M. 2) die Besitzer

Konstanz i. Baden, Februar 1891. **C. & P. Vincent.**

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG.

Unter Liebhaberkünsten sind alle diejenigen Künste verstanden, mit denen der Laie in nützlicher Weise seine Mufsestunden ausfüllen kann, wenn er nur einigermafsen Anlage zum Zeichnen hat, z. B.: *Rauchbilder, Holzbrand, Malerei auf Pergament, Seide, Glas, Thon, Holz, Laubsägearbeit, Einlegearbeit, Kerbschnitt, Lederplastik, Metall-, Glas-, Elfenbein-, Spritzarbeiten* u. s. w. u. s. w.



der einen Vorteil davon zu haben glaubt, von **Franz Sales Meyer,** Prof. an der Grofsh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Mit vielen Illustrationen. gr. 8. br. M. 7, geb. M. 8.25.

Urteile der Presse:

Deutscher Hausfreund: Alle angehenden und dilettirenden Maler und Malerinnen werden davon eine grofse Freude haben, denn es bringt ihnen eine Unmenge Ratschläge und Anleitungen zu praktischen Handgriffen, durch die sie sich in ihrer Liebhaberei in ungeahnter Weise gefördert sehen.

Deutsches Tageblatt: Die Behandlung des Textes ist kurz, klar und sachlich; man fühlt sogleich, dass der Verfasser nicht nur Theoretiker ist, sondern die Praxis dessen, was er schreibt, auch voll und ganz beherrscht. Das Inhaltsverzeichnis weist 31 verschiedene Kunstarten auf, die an der Hand dieses Buches leicht zu erlernen sind, und die durch eine grofse Anzahl vortrefflicher Illustrationen die zugleich als Vorbilder dienen, erläutert werden.

Daheim: Als gediegenes Geschenk können wir von den uns zur Beurteilung eingesandten Werken das soeben fertig erschienene vortreffliche „Handbuch der Liebhaberkünste" so warm empfehlen, dass wir es allen andern Geschenken voranstellen möchten.

Im Anschluss an das Werk erscheint eine Sammlung moderner Entwürfe, betitelt:

VORBILDER FÜR HÄUSLICHE KUNSTARBEITEN

Herausgegeben von **Franz Sales Meyer.** 6 Lieferungen von je 12 Blatt Jede Lieferung einzeln M. 1.50; komplett in Mappe M. 7.50.

! Photographien zu halben Preisen !

Circa 100 000 Originalphotogr. (kein Lichtdruck) nach berühmten mod. Meistern (Genre, Venusbilder, belles Dames, relig., landsch. Sujets etc.) von der Weltfirma Goupil & Co. in Paris, verkauft aufgezogen in vorzügl. schönen neuen Abdrücken

zur Probe	Kabinetformat pr. Dtzd.	ℳ 6.—
	Visitformat „ „	„ 3.—
	Quartformat „ „	„ 10.—

An Händler bei Partiebezug hoher Rabatt!

Louis Ramlo, Kunstverlag,
[327] **München,** Kapuzinerplatz 3.

[341] **Modernes Antiquariat.**

Kunst für Alle. Hersg. v. Frdr. Pecht. Bd. II. III. IV. V. Orig.-Bände wie neu. Anstatt à M. **17.50** nur à M. **14.**
Osiander'sche Buchhdlg. in **Tübingen.**

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig:

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst von

M. THAUSING.

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden. gr. 8. Mit Illustr.; kart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—

Verlag von Artur Seemann in Leipzig.

KULTURBILDER aus dem klassischen Altertume.

Band I.
Handel und Verkehr
der wichtigsten Völker des Mittelmeeres im Altertum. Von Dr. **W. Richter.**

Band II.
Die Spiele
der Griechen und Römer.
Von Dr. **W. Richter.**

Band III.
Die religiösen Gebräuche
der Griechen und Römer.
Von Prof. Dr **Otto Seemann.**

Band IV.
Das Kriegswesen der Alten.
Von Dr. **W. Fickelscherer.**

Band V.
Schauspiel u. Theaterwesen
der Griechen und Römer.
Von Dr. **Richard Opitz.**

Jeder Band ist reich illustrirt.
Preis pro Band gebunden 3 Mark.
Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Erklärung. [340

Um Missverständnissen vorzubeugen bemerke ich, dass die in meinem an Prof. Dr. Janitschek gerichteten Brief erwähnte Notiz an sich c. $8\frac{1}{2}$ Zeilen, nebst den daran geknüpften unsachlichen Worten dagegen 11 einnimmt.

Bern, 10. Februar 1891. **Dr. Haendcke.**

Inhalt: Zur Verbesserung des Gesetzes über das Urheberrecht an Kunstwerken. II. Motive. — Wiener Künstlerhaus. — Die angeblich Wohlgemut'schen Gemälde im Huldigungszimmer des Rathauses zu Goslar. — A. Benouville †. — A. de Vriendt. K. Koepping. A. N. Bailly. P. Dubois. Beileidsschreiben Kaiser Wilhelms II. aus Anlass des Todes Meissoniers. — Münchener Jahresausstellung. Deutsche Ausstellung zu London. Neues Museum der Gipsabgüsse im Albertinum zu Dresden. Berliner internationale Kunstausstellung. Museum des sächs. Altertumsvereins zu Dresden. Kunstausstellung in Mailand. Turnus der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine. III. internationale Ausstellung von Aquarellen zu Dresden. Stadtmuseum für Kunst und Kunstgewerbe zu Halle — Denkmal für Kaiserin Augusta in Baden-Baden. Römers Marmorbüste der Kaiserin Augusta. Wilhelm Telldenkmal in Lausanne. Grimmdenkmal in Hanau. — Marienkirche in Thorn. — Neuigkeiten vom Buch- und Kunstmarkt. — Zeitschriften — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Base K

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 17. 26. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN UNBEKANNTES BILD VON LUCAS CRANACH D. Ä. — ALTE GEMÄLDE IM SCHLOSSE ZU ENNS.

Es wären genug Nachträge zu geben zu den Verzeichnissen der Werke des älteren *Cranach,* welche Heller und Schuchardt in ihren Büchern zusammengestellt haben. Als kleinen Beitrag zu jenen Nachträgen will ich im Folgenden ein Bildchen veröffentlichen, das ich in der Litteratur nicht erwähnt gefunden habe und von dem ich auch sonst annehmen darf, dass es selbst in den Kreisen der Kunstgelehrten noch ganz unbekannt ist.

Das Bild gehört der Landgräfin Karoline von Fürstenberg, geborenen Fürstin Auersperg in Wien und wurde mir im vorigen Jahre zum Studium freundlichst für einige Tage überlassen. Dargestellt ist das letzte *Abendmahl,* also ein Gegenstand, der sonst auf Cranachschen Bildern selten beobachtet ist. Unser Bildchen misst 0,26 in der Breite, 0,195 in der Höhe und ist auf ein dünnes Rotbuchenbrettchen gemalt. Die Anordnung des Ganzen wird durch die Stellung des langen Speisetisches parallel mit der Bildfläche im allgemeinen bestimmt. An der Schmalseite links sitzen Christus und Johannes. Dieser lehnt sein Haupt auf den Heiland. Auf einer Bank, die im Vordergrunde der Langseite des Tisches entsprechend aufgestellt ist, sitzt links Judas. Ihm reicht Christus das Brot. Neben Judas sitzt ein anderer Jünger, der aus einer Zinnkanne Wein in einen Becher gießt. Rechts ein anderer Jünger, der ein grünes Warzenglas in der Hand hält. An der Schmalseite rechts sitzen drei von den Jüngern; zunächst dem Beschauer einer, der einen ganz gewaltigen Zug aus einem Zinnkruge thut. Im Mittelgrunde an der zweiten Langseite des Tisches sitzen vier andere Jünger. Ein weiterer (der zwölfte) kommt von rechts herbei und bringt eine Flasche. Im äußersten Vordergrunde steht rechts ein kupferner Weinkühler und darin eine zinnerne Feldflasche. (Ein sehr verwandtes Motiv benützt auch der Sohn Lucas auf seinem Altarbilde in der Hofkirche zu Dessau.) Judas hat den Geldbeutel an der Seite hängen; die übrigen Jünger sind ohne Attribute geblieben. Hintergrund schwarz.

Das Monogramm und die Jahreszahl 1539 findet man links unten an der Bank. (Vergl. das Faksimile.)[1] 1539 Auf der Rückseite befindet sich das moderne Siegel der Herrschaft Enns.

Die Erhaltung des farbenfrischen Werkes ist eine vorzügliche, an allen wesentlichen Stellen tadellose. Auf den älteren Cranach selbst weist die Sorgsamkeit der Ausführung. Auch das Monogramm und die Jahreszahl haben jenen Ductus, der ihnen auf den eigenhändigen Werken des Meisters zukommt. Die Form des Monogrammes ist die, wie sie Cranach etwa zwischen 1533 und 1540 zu zeichnen pflegte. Vor 1533 zeichnete er die Schlangen mit aufgerichteten Flügeln, in den vierziger und fünfziger Jahren mit liegenden Flügeln. Das Monogramm auf

1) Zu diesem muss ich insofern eine Erläuterung geben, als durch ein Missverständnis sowohl das Krönchen auf dem Kopf der Schlange als auch der kleine Stein des Ringes beim Retouchiren verloren gingen. Die all zu dicken oberen Querstriche der 3 und der 5 sind schon durch einen Fehler der Bause bedingt. Die Stellung der Flügel, derenwegen ich das Faksimile hersetze, ist richtig.

dem kleinen Abendmahl vertritt die Übergangsform. Dass sich in den Weimarer Kammerrechnungen von 1539 (soweit sie Schuchardt I, 121 ff. mitteilt) keine Erwähnung der kleinen Darstellung findet, beweist nicht das mindeste gegen die Echtheit unseres Bildchens. Zu bemerken wäre hier etwa noch, dass das Abendmahl ehemals (um 1840) in fürstlich Auerspergschem Besitz war, wie das aus einem handschriftlichen „Catalog der Fürst Vincenz Auerspergischen Gemälde" hervorgeht, der sich aus jener Zeit erhalten hat. Beigefügt ist die Bemerkung „restaurirt."

Für die weiteren Kreise der Bilderfreunde dürfte die Bemerkung von Interesse sein, dass Cranachs kleines Abendmahl im allgemeinen zu einem Bilderbesitz gehört, dessen größter Teil gegenwärtig im *gräflich Fürstenbergschen Schlosse zu Enns* bewahrt wird.

Ich habe die Bilder vor einiger Zeit, wenn auch nicht eingehend studirt, so doch aufmerksam angesehen. Einige derselben möchte ich hier namhaft machen. Von Bedeutung ist ein großes Schlachtenbild von *Hughtenburg*, das links unten die Bezeichnung *„I. V. Hughtenburg*, aufweist und sehr wohl erhalten ist. Ungefähr im Jahre 1849 wurde das Bild in Prag durch G. Kratzmann restaurirt. (Nach einem erhaltenen Dokument, das auch die Dimensionen mit „5′ hoch, 6′ 11″ breit" angiebt.) Eine Kreuzabnahme, ein Breitbild mit lebensgroßen Figuren, könnte von *Ger. Seghers* oder Quellinus sein. Sicher zu bestimmen sind drei interessante Bilder von *Johannes Thomas*. Eines bringt Silens Triumphzug zur Darstellung (bez.: „Joannes Thomas / fecit / 1677"), das Gegenstück zeigt die Hochzeit des Neptun (nach dem Augenmaß über 1 Meter breit und 0,80 hoch). Beide sind figurenreiche Bilder, die den talentvollen aber nicht selbständigen Meister sehr bezeichnend vertreten mit seiner mannigfachen Karnation, seinen wenig feinen Gesichtstypen, seinem etwas stumpfen Kolorit. Der Rubensnachahmer wird in ihm ziemlich deutlich auf dem dritten Bilde mit der Bezeichnung „Joannes Thomas fecit 16 . .", das Perseus und Andromeda darstellt. Ein gleichzeitiger Holländer *Jakob Toorenvliet* ist hier durch ein großes Bild vertreten, das man neben seinen meist kleinen Werken, die in vielen Galerien zerstreut sind, als ein Hauptbild bezeichnen muss. Etwa mitten im Bilde sitzt ein Kesselflicker, welchem eine Magd ein Kasserol zum Ausbessern überbringt. Er trägt einen fleischroten Rock und graue Beinkleider, die Magd eine zinnoberrote Jacke und einen hellblauen Rock, alles von jener Helle des Tones, welche diesen Meister charakterisirt. Unten mitten die echte Bezeichnung „J Tooren vliet Inv. et F. A° 1669". (Der wagerechte Strich des T ist durchs J gezogen.) Das Bild ist etwa 0,90 hoch und 0,45 breit. Von demselben Meister dürfte auch die Darstellung eines Marktes sein, ein verhältnismäßig großes Breitbild von flüssiger, ziemlich breiter Malweise. Von *J. de Winghe* finden wir in Enns eines jener Bilder, auf denen er darstellte, wie Apelles die Kampaspe als Venus malt. Im Mittelgrunde gewahrt man Alexandern, der die Scene überwacht, was sehr zweckmäßig erscheint, da Eros das Herz des Malers nicht belanglos verletzt. Das Bild in Enns stimmt, soweit meine Erinnerung zuverlässig ist, in allem Wesentlichen mit einem der beiden signirten De Winghes im Belvedere überein (mit Nr. 1395). Vermutlich ist das Bild in Enns eine Atelierwiederholung oder eine alte Kopie des erwähnten Bildes im Belvedere. Ich fand keine Bezeichnung beim raschen Suchen, konnte aber erkennen, dass ich ein nicht modernes Bild vor mir habe. Das Bild zu Enns weist mit seiner Provenienz im allgemeinen auf Prag hin. In Prag aber hat sich seiner Zeit das entsprechende Venusbild des Belvedere von De Winghe befunden, das in der Zeit zwischen 1718 und 1783 nach Wien gekommen ist. Vorher mag es in Prag kopirt worden sein. Auf einem Bilde mit den drei Marien am Grabe von einem niederländischen Manieristen um 1630 fand ich die Bezeichnung „V. Saulen", die mir nicht geläufig ist. Etwa halb lebensgroße Figuren, Eichenholz [1]). Der Richtung des Frans Floris gehört ein Bild mit dem leidenden Hiob an, zu dem die Freunde herankommen; „Job XIX" steht beigeschrieben. Es hat sehr gelitten.

Nicht ohne Interesse ist ein in sorgsamer Weise und nicht ohne Geschick auf Zinnblech gemaltes Bild, auf dessen Rückseite folgende Inschrift in Capitalis eingegraben ist: „Contrafe Hans Peter-Rauch · Burger · vnd · zingieser · in · Wien · vnd · Eva · Stein · Hausfrav · Anno 1663." Mann und Frau finden sich denn auch auf dem Bilde dargestellt. Leider habe ich versäumt, mit Ausdauer nach einer Signatur zu suchen. In einem geschriebenen Verzeichnis der Gemälde zu Enns, welches Komtesse Rech-

1) Das Bild war vor Jahren in der Galerie patriotischer Kunstfreunde zu Prag ausgestellt, wie ich aus einem Vermerk entnehme, der in einem älteren handschriftlichen undatirten Verzeichnisse der hier besprochenen Bilder vorkommt. Dort als „niederländische Schule" geführt (Dimensionen 1′9″ × 1′5″).



berg entworfen hat, wird der Maler des Bildes *Dichtl* genannt. Ein gutes jüngstes Gericht von *Rottenhammer* muss noch hervorgehoben werden, sowie zwei Bildchen mit Astronomen (einem ernsten und einem heiteren), die in einem älteren Dokument als Werke von *F. C. Janneck* aufgeführt werden. Von Qualität ist auch ein Bauernbildchen in der Art des *Adr. Brouwer*, eine Landschaft im Stile des *Kierinx* und ein Gesellschaftsbildchen aus dem vorigen Jahrhundert, das mit I. P. P. bezeichnet ist und einen letzten Nachhall der Richtung des P. de Hooghe Janssens und J. v. der Meer von Delft zu bilden scheint. Die Auflösung der Bezeichnung auf Parocel nach den Monogrammisten III, Nr. 303 u. a. mag einstweilen unerörtert bleiben.

TH. FRIMMEL.

BÜCHERSCHAU.

Soll die Schilderung der litterarischen Thätigkeit auf kunstgeschichtlichem Gebiete im vergangenen Jahre mit der Aufzählung der zahlreichen polemischen Schriften beginnen? Es war ein kampfreiches Jahr. Man stolperte förmlich über lauter gefallene Größen und träumte schließlich von den vielen abgehauenen Köpfen, welche sich gespensterbleich aus der Blutlache — doch nein, es war nur eine Tintenlache — erhoben. Dass es großes Vergnügen bereitet, Kampfspielen beizuwohnen, gebe ich gern zu. Etwas Schadenfreude steckt in uns allen und wer die Lust am Grausamen nicht teilt, hüllt sich wenigstens gern in den Mantel des Mitleidens. Das giebt ein Gefühl des Höherstehens. Trotzdem werde ich den ganzen Schwarm von Kampfschriften mit Stillschweigen übergehen. Ich glaube nicht, dass aus den mannigfachen Streitigkeiten viel Gutes und Positives heraus kommt. Jede Partei versteift sich in ihrem Widerstande und die Gegner gehen in der Regel weiter vor, als es ursprünglich in ihrer Absicht lag, sie übertreiben. Dann aber ist die Kunstgeschichte wahrlich nicht darnach angethan, ihre Kraft in persönlicher „Hetze" zu vergeuden. Solche Ergötzlichkeiten mag sie altehrwürdigen Wissenschaften überlassen, in welchen zuweilen der eingebürgerte steifernste Ton nach Abwechslung ruft. In der Kunstgeschichte ist noch so viel zu schaffen und zu wirken, dass wir alle Ursache haben, uns auf friedlichen Wettstreit, auf das Arbeiten neben und nicht gegen einander zu beschränken.

Zum Glück ist das vergangene Jahr auch an Früchten stiller ernster Forschung nicht arm gewesen. Besondere Anerkennung verdienen die eifrigen und erfolgreichen kunsttopographischen Aufnahmen und Beschreibungen in den verschiedensten deutschen Landschaften. In wenigen Jahren werden wir über ein vollständiges Inventarium der Bau- und Kunstdenkmäler in Deutschland verfügen. Dass wir erst dann die Geschichte der deutschen Kunst in wahrhaft wissenschaftlicher und zugleich erschöpfender Weise in Angriff nehmen können, bedarf keines Beweises. Wir werden freilich keine weltberühmten Namen ausgraben, keine Fülle vollendeter Kunstwerke entdecken. Der ästhetische Feinschmecker dürfte geringe Befriedigung finden, wohl aber wird der ernste Historiker die verschiedenen Strömungen und Richtungen in der deutschen *Volks*kunst, den Gang der Entwickelung dann erst völlig klarzulegen vermögen. Schon jetzt erscheint die Natur und der Charakter unserer Kunst, dank den erweiterten topographischen Forschungen, vielfach in neuem Licht.

Unter den kunsttopographischen Schriften des letzten Jahres heben wir folgende hervor:

Die *hessischen Bau- und Kunstdenkmäler* im Kreise Büdingen, bearbeitet von *H. Wagner*. (Darmstadt, Bergstraesser.) Das tiefere Mittelalter geht in diesem Hefte ziemlich leer aus. Nur wenige Kirchen haben sich aus der vorgotischen Zeit erhalten. Dagegen wird uns eine ausführliche, dankenswerte Beschreibung der Schlösser zu Büdingen und Ronneburg geboten. Forscher auf dem Gebiete der älteren Malerei werden hoffentlich dem Altarbilde in Ortenberg, welches uns in einer leider nur zu kleinen Reproduktion näher gerückt wird, Aufmerksamkeit zuwenden. Es gehört der in den Niederlanden beliebten Gruppe an, welche die Madonna mit ihren Genossinnen auf fröhlichem Wiesenplane schildert und als die malerische Verkörperung einer Marien- und Maienandacht gelten kann. Dasselbe entstammt der gleichen Werkstatt, vielleicht denselben Händen, wie mehrere in der Darmstädter Galerie bewahrte Gemälde. Die Zuweisung zu einer mittelrheinischen Schule aus der ersten Zeit des 15. Jahrhunderts ist nicht über jeden Zweifel erhaben.

Das von *Haupt* seit mehreren Jahren unternommene kunsttopographische Werk über *Schleswig-Holstein* (Kiel, Homann) hat mit der Beschreibung der Bau- und Kunstdenkmäler im Herzogtum *Lauenburg* seinen Abschluss gefunden. Die Mitwirkung eines geschulten Architekten, Weysser in München, kam den Illustrationen des letzten Heftes zu gute. So viel Rühmliches auch von Haupts Fleiß gesagt werden konnte, so blieben doch die Abbildungen in den früheren Bänden selbst gegen mäßige Anforderungen zurück. Das ist jetzt anders und besser geworden.

Das Werk über die Bau- und Kunstdenkmäler der *Provinz Sachsen* ist bereits zum dreizehnten Hefte vorgeschritten. Die Angaben, dass die Monumente Erfurts hier behandelt wurden und *Freiherr von Tettau* sie bearbeitet hat, genügen, um der Schrift eine gute Meinung entgegenzubringen. Erfurt spielt unter den deutschen Städten am Ausgange des Mittelatters eine wichtige Rolle, Herr von Tettau hat sich aber namentlich durch seine „Beiträge zur Kunstgeschichte von Erfurt" als ein trefflicher Kenner und Forscher erwiesen. Er hat die Künstlerfamilie Friedemann geradezu neu entdeckt, über Brosamers Wirksamkeit mannigfache neue Aufschlüsse gegeben. Ab und zu möchten wir dem Verfasser ein größeres Vertrauen zu seinem eigenen Urteil, einen geringeren Autoritätsglauben wünschen. Eine nützliche Einrichtung sind die knappen historischen Übersichten, welche Tettau, wie auch Haupt, der Beschreibung der Denkmäler anfügen. Man gewinnt einen guten Überblick über die Kunstentwickelung der Provinz oder Stadt und wird auf die fruchtbarsten Perioden aufmerksam gemacht.

Zwei kunsttopographische Schriften sind noch zum Schlusse anzuführen, welche nach dem Rufe ihrer Verfasser eigentlich verdient hätten, an die Spitze der Reihe gestellt zu werden. Der rastlos thätige *Franz Xaver Kraus* hat (in Verbindung mit Durm und Wagner) die Kunstdenkmäler des *Kreises Villingen* (Großherzogtum Baden) im Verlage von J. C. B. Mohr in Freiburg i. B., herausgegeben, *Steche* in Dresden von der „Beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen" das dreizehnte und vierzehnte Heft erscheinen lassen. Kraus gebietet als Kunsttopograph über eine so reiche Erfahrung und ist so trefflich geschult, dass seine Bücher geradezu als Muster topographischer Schilderungen begrüßt werden dürfen. Er trifft stets das rechte Maß, sagt nicht zu viel und nicht zu wenig, ist in den Quellenangaben gewissenhaft, in der Kritik vorsichtig. Dabei hat durch die Einrichtung des von C. Wallau besorgten Druckes das Werk eine große Übersichtlichkeit gewonnen, dass man sich rasch zurecht findet. Besonderes Interesse erregt in diesem Bande die ausführliche Beschreibung der im Schlosse zu Donaueschingen bewahrten Kunstschätze.

Die Redaktion der Beschreibung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen (Dresden, Meinhold & Söhne) hat der Sächsische Altertumsverein *Steche* anvertraut, welcher vom ersten bis zum jüngsten Hefte seiner Aufgabe mit dem gleichen Fleiße und derselben genauen Sorgfalt sich widmet. Man merkt ihm niemals an, ob der Gegenstand seinen künstlerischen Neigungen näher oder entfernter steht. Er vertieft sich in die verschiedensten Zeitalter und umfasst mit Liebe sowohl die mittelalterlichen als auch die Renaissancemonumente. Dieses Gleichmaß der Behandlung verdient um so reichere Anerkennung, als die einzelnen sächsischen Kreise in Bezug auf fruchtbare Kunstpflege nicht wenig von einander abweichen.

Das vorliegende Heft wird übrigens weit über die Provinzialkreise hinaus Aufmerksamkeit wecken. Behandelt es doch unter anderen ein großartiges Denkmal deutscher romanischer Kunst: die Kirche zu Wechselburg. Die Baugeschichte derselben wird in ein helles Licht gestellt, die Lettnerskulpturen eingehend analysirt, die ursprüngliche Anordnung und Aufstellung klar nachgewiesen. (Hoffentlich wird jetzt endlich die Fabel von der in Thon ausgeführten Kreuzigungsgruppe aus unseren Handbüchern schwinden.) Hier und dort läge ein Anlass zu weiteren wissenschaftlichen Erörterungen vor. Doch diese Zeilen sind durchaus nicht zu kritischen Kraftproben bestimmt, sondern sollen ganz einfach dem Leser eine Auswahl von Büchern vorführen, welche verdienen studirt und gelesen zu werden. Auch gelesen! Da stößt man freilich auf einen anderen wunden Punkt unserer Kunstbildung. Nachgeschlagen, benützt werden viele Bücher, aber namentlich gute Bücher doch zu wenig gelesen. Das Klagelied soll nicht weiter angestimmt werden. Der Ausdruck der Verwunderung ist aber doch wohl gestattet, dass z. B. ein so prächtiges Büchlein wie: L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques von *Courajod* bei uns gar nicht bekannt ist, trotzdem es kein Kunstfreund und Kunstsammler entbehren kann und es auf wichtige Strömungen der Renaissance ein helles Licht wirft. Einmal vom Gegenstande abgewichen, möchte ich noch einen anderen Wunsch aussprechen. Bibliographische Jahresübersichten bringen uns Janitscheks Repertorium und die Gazette des beaux arts in regelmäßigen Folgen. Was uns fehlt, ist die periodische Zusammenstellung der für die Kunstgeschichte gesicherten Thatsachen, der Nachweis, welche unbestreitbaren Entdeckungen in Bezug auf Ursprung und Zeitbestimmung einzelner Werke gemacht wurden. Vielleicht lässt sich dieser Wunsch in der Zukunft erfüllen. Vorläufig möchte ich auf zwei glückliche Entdeckungen aufmerksam machen. Der Marktbrunnen zu Mainz vom Jahre 1526 zählt zu den bekannteren Zierbauten deutscher Frührenaissance. Über den Schöpfer des

bildnerischen Schmuckes wurden mannigfache Vermutungen laut. Dr. *Friedrich Schneider*, welchem die rheinische Kunstgeschichte so Vieles und Großes verdankt, hat mit gewohntem Scharfblicke entdeckt dass die mehrmals an den Reliefs der Pfeiler wiederholten Schlegel und Stecheisen nicht als Teil der Dekoration gelten können, welche sie ziemlich grob durchschneiden, sondern als Marke aufgefasst werden müssen. Sie sind mit offenbarer Absicht hier angebracht worden. Nun giebt es aber einen Künstler des 16. Jahrhunderts, welcher dieselbe Marke führt und mit dessen ornamentalen Zeichnungen die Reliefs am Mainzer Marktbrunnen gut zusammengehen. Das ist *Peter Flötner*. So danken wir Schneider den unumstößlichen Hinweis auf den wahren Schöpfer des Marktbrunnens. Einen anderen guten Fund machte *Konrad Lange*. Er legt unwiderleglich dar, dass der berüchtigte *Papstesel*, uns durch den Stich des Meisters W. bekannt, ursprünglich ein harmloses Ungeheuer vorstellte, welches im Januar 1496 angeblich den Fluten des Tiber entstiegen war. Man weiß, in welchem Maße der Wunderglauben im 15. Jahrhundert an Macht und Verbreitung gewonnen hatte, wie das Seltsame, Unerhörte und Ungeheure den Sinn und das Ohr des Menschen völlig gefangen nahm, und die Neugierde gerade nach dieser Richtung nie ganz gesättigt werden konnte. Man braucht nur die Pilgerberichte aus jenem Zeitalter zu lesen, um die grenzenlose Leichtgläubigkeit des Volkes zu erkennen. Kein Wunder, dass die Kunde von dem tierischen Ungeheuer, welches in Rom sich gezeigt hatte, rasch vordrang. Man wollte aber nicht bloß von den grausigen Naturwundern hören, sondern sie auch sehen. So wurden Abbildungen der „monstra et portenta" eine beliebte Ware auf dem Kunstmarkte und Stecher und Holzschneider zeigten sich eifrig beflissen, dieselben nachzuzeichnen. Lange entdeckte das Ungeheuer mit dem Eselskopfe, zu dessen Leibesform Elefant, Adler, Ochse, Fisch und Weib beigetragen haben, an der nördlichen Seitenthür des Domes zu Como als Marmorrelief verkörpert. Ein fliegendes Blatt brachte wahrscheinlich rasch die Nachricht und das Bild des Wunders nach Deutschland, wo es Meister W. stach. Das geschah zur selben Zeit, in welcher Dürer die Missgeburt eines Schweines durch seinen Stichel verewigte. Das Datum 1496 auf dem Blatte des Meisters W. bezieht sich auf das Jahr, in welchem das Ungeheuer erschien. Die Inschrift: Roma caput mundi, die Bauten im Hintergrunde orientiren den Betrachter über die nähere Örtlichkeit. Es ist begreiflich, dass ein Ereignis in der Hauptstadt der Christenheit die allgemeinste Aufmerksamkeit wecken musste. Der Stich des Meisters W. besitzt also keinen kirchenfeindlichen Charakter, ist noch nicht aus der Opposition gegen die römische Kurie entsprungen. Die Umwandlung des einfachen Naturwunders in einen Papstesel, die gegen das Papsttum gerichtete Spitze kam erst in den späteren kirchlichen Kämpfen hinzu. Hätte der Verfasser den Mut gehabt, seine Abhandlung durch mehrere kräftige Striche zu kürzen, so hätte sie an Klarheit und Durchsichtigkeit gewonnen, jedenfalls würde sie mehr Leser finden.

Große historische Aufgaben verfolgen zwei Schriften, welche wir an das Ende der Reihe, ein altes Sprichwort im Auge, setzen. *W. Oechelhauser,* seit längerer Zeit erfolgreich bemüht, die Schätze der Heidelberger Bibliothek an Miniaturhandschriften zu heben, prüft in seinem jüngsten Werke die Handschriften des „Wälschen Gastes" von Thomasin von Zerclaere. Er begnügt sich nicht mit einer genauen Beschreibung des Heidelberger Exemplars, sondern zieht alle illustrirten Handschriften des Wälschen Gastes (zehn an der Zahl) zur Vergleichung heran, umspannt auf diese Weise den ganzen Bilderkreis, der sich an das berühmte Lehrgedicht des Domherrn von Aquileja anlehnt. Und da kommt er zu einem ganz merkwürdigen, für die Auffassung der mittelalterlichen Malerei überaus wichtigen Resultate.

„Bei sämtlichen Manuskripten ist eine strenge Übereinstimmung in der Zahl, Reihenfolge und Anordnung der Illustrationen vorhanden, dass als gemeinsamer Ausgangspunkt eine einzige (jetzt verloren gegangene) Handschrift anzusehen ist." Auf dem Gebiete der kirchlichen Miniaturmalerei wurde bereits früher das Dasein von Archetypen bewiesen, von welchen die späteren Illustrationen abhängig sind. Immerhin blieben mehrere Familien neben einander bestehen. Nach Oechelhäuser ist bei den profanen illustrirten Handschriften seit dem 13. Jahrhundert das Abhängigkeitsverhältnis ein viel strengeres. Wir haben es mit einem einzigen Originale zu thun und alle späteren Handschriften kopiren einfach die Bilder des ersteren. Die große Bedeutung dieser Thatsache wird erst völlig erkannt werden, wenn es dem Verfasser gelingt, die gleiche Abhängigkeit von einem einzigen Muster an den Bilderkreisen noch anderer profaner Gedichte darzulegen.

Ein ähnlicher Umschwung in unseren Kunstanschauungen wird durch *Alois Riegls* inhaltreiches Buch über *altorientalische Teppiche* (Leipzig, Weigels Nachf.) vorbereitet. Die Flachornamentik, welche

wir gewohnt sind, als das köstlichste Eigentum, als schöpferische That des Orientes zu bewundern und bald auf uralte assyrische, durch die Sassaniden vermittelte Motive zurückführen, bald für eine Erfindung der in der Wüste ihr halbes Leben verträumenden Araber ausgeben, geht auf die spätantike Kunst zurück und ist teils zur Zeit der Diadochenherrschaft, teils noch später dem Oriente zugemittelt worden. Die Umwandlung der Motive in das Abstrakt-Geometrische bleibt fast allein das Eigentum der islamitischen Kunst. Den in den alten Überlieferungen groß gewordenen Kunstfreund verblüffen anfangs die neuen Thatsachen. Er muß aber bei unbefangener Prüfung zugestehen, dass sie der Verfasser auf solide Gründe stützt. Die genaue, strenge Forschung hat den kühnen Gedankenschwung nicht gelähmt. Diese ziemlich seltene Vereinigung zweier litterarischer Tugenden macht das Studium des Rieglschen Buches besonders anziehend.

ANTON SPRINGER.

TODESFÄLLE.

⊙ *Der Bildhauer Prof. Eduard Luerssen*, Lehrer an der technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg, hat sich am 18. Februar in einem Anfalle von Schwermut erschossen. Er stand im 51. Lebensjahre. Aus Kiel gebürtig, hatte er seine Studien auf der Berliner Kunstakademie gemacht und sich später besonders an Heidel und Schievelbein angeschlossen. Seine künstlerische Thätigkeit bewegte sich vornehmlich auf dem Gebiete der dekorativen Plastik. Für Berlin hat er u. a. einige Gruppen auf der Belle-Alliancebrücke, den plastischen Schmuck der Kaiser Wilhelmsbrücke und eine Kolossalstatue des Großen Kurfürsten für die Fassade des Polizeidienstgebäudes, für Kiel einen monumentalen Brunnen auf dem Schlosshofe geschaffen, der dem Prinzen Heinrich von der Provinz Schleswig-Holstein zum Geschenk gemacht worden ist. Außerdem ist aus seiner Werkstatt eine große Zahl von Grabdenkmälern und Porträtbüsten hervorgegangen, von denen die in Hermenform gehaltene des Prof. Spielberg in der Aula der technischen Hochschule Aufstellung gefunden hat.

⊙ *Der Porträt- und Genremaler Eduard Schultz-Briesen* ist am 21. Februar zu Düsseldorf im 60. Lebensjahre gestorben.

* *Theophilos Freiherr von Hansen*, der Erbauer des österreichischen Parlamentsgebäudes, ist am 17. d. M. abends 7¼ Uhr nach langem Leiden im 78. Lebensjahre in Wien gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Prof. Fritz v. Uhde* hat das Ritterkreuz des Ordens der Ehrenlegion erhalten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Für die Ausgrabungen in Delphi* hat nunmehr auch die französische Deputirtenkammer in ihrer Sitzung vom 16. Februar einen Kredit von 500000 Francs bewilligt. Der Minister des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste, Bourgeois, unterstützte den Antrag mit der Erklärung, Frankreich habe ein wissenschaftliches und politisches Interesse daran, ein ruhmreiches Werk zu fördern.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⊙ *Die Kaiserin Friedrich*, die Protektorin der bevorstehenden internationalen Kunstausstellung in Berlin, hat sich nach Paris begeben, um zu hervorragenden französischen Malern, die sich an der Ausstellung beteiligen wollen, in persönliche Beziehungen zu treten. Wie verlautet haben, bis jetzt von namhaften Künstlern Bouguereau, Detaille, Gervex, B. Constant, Duez, Roll, Besnard und J. Lefebvre ihre Beteiligung zugesagt. Es scheint, dass die Höflichkeit, die der deutsche Kaiser bei dem Tode Meissoniers der französischen Kunst erwiesen hat, von entscheidendem Einfluss auf die Umstimmung der Pariser Künstler gewesen ist.

*** *Für die Berliner internationale Kunstausstellung*, die am 1. Mai eröffnet werden soll, wird im Ausstellungspalast am Lehrter Bahnhof fleißig gearbeitet. Die nach den Entwürfen des Architekten Karl Hoffacker fast schon vollendeten Umbauten berücksichtigen hauptsächlich eine leichtere Orientirung des Publikums. Die beiden Ecksäle rechts und links von der Kuppel sind nach Durchbrechung der Trennungswände im Anschluss an die Kuppel und die bisherigen Repräsentationssäle in eine einzige Halle verwandelt worden; diese ist in reichem Barockstil ausgebaut. In diesem ca. 100 Meter langen Raum, der ausschließlich für die Skulptur bestimmt ist, werden an jedem Ende größere Kaskaden, in einer Nische angebracht, Wasser spenden. Balustraden mit Pflanzendekoration werden den Schmuck dieses Teils des Ausstellungspalastes vollenden. Die toten abgestumpften Winkel in den Repräsentationssälen sind durch neue Wände verdeckt. Sämtliche Querachsen des Gebäudes sind durch Ausbrechen neuer Thüren nach den Seitenlichtsälen an der Stadt- resp. Lehrter Bahn bis zu den Eingangsportalen durchgeführt. Die Einteilung der Räume der erwähnten Seitenlichtsäle ist eine andere geworden, es schließt sich nämlich an die Querachse je ein größerer Saal an. Das Publikum wird durch diese eingreifenden baulichen Veränderungen sich bedeutend leichter zurechtfinden können. In allen Räumen sind neue Thürdurchgänge mit reicher Verdachung angebracht. Erwähnt sei noch, dass die Zugänge zu dem von der Gartenausstellung herrührenden großen Mittelsaal durch zwei große Prachtportale — Säulen mit echten Bronzekapitälen, freistehend — gebildet werden. Für die Nische des großen Endsaales, in welchem früher die Skulpturen Platz fanden, wird von dem Bildhauer *Geiger* eine große allegorische Gruppe modellirt. Die innere Dekoration der Räume des Ausstellungsgebäudes, durch Velarien, echte Teppiche, Pflanzengruppen etc., wird eine ausnehmend reiche sein. Für die von Sr. Majestät dem Kaiser zu verleihenden Medaillen werden Entwürfe gemacht. Die Konkurrenz um die Zeichnung des großen Anzeigeplakats wurde von dem Ausstellungskomité zu Gunsten des Malers *L. Dettmann*, Berlin, entschieden, dessen Entwurf zur Ausführung bestimmt worden ist.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *In der Sitzung der Pariser Akademie der schönen Künste* vom 14. Februar kam ein Schreiben des Grafen v. Wedel, Generals à la suite des deutschen Kaisers, zur Verlesung. Danach hat, wie schon kurz gemeldet worden, Graf v. Wedel im Allerhöchsten Auftrage dem Botschafter



Mr. Herbette in Berlin anlässlich des Ablebens seines berühmten Landsmannes Meissonier mitgeteilt, dass Se. Majestät der Kaiser Wilhelm durch dieses Ereignis schmerzlich bewegt sei. Voll Bewunderung vor dem großartigen Talente des Malers habe Se. Majestät vor allen Dingen in ihm den gewissenhaften Künstler hochgeschätzt, welcher aus Selbstachtung seine Gemälde niemals eher aus den Händen gegeben, als bis er Meisterwerke habe bieten können. Seine Majestät betrachte Meissonier als einen Ruhm Frankreichs sowie der Kunst der ganzen Welt und nehme lebhaften Anteil an dem Schmerz, den Frankreich durch diesen Tod erlitten habe. Zum Schluss beauftragt Se. Majestät den Botschafter Herbette, dem Institut hiervon Mitteilung zu machen, welches es sich stets zur Ehre anrechnen wird, einen Meissonier zu seinen Mitgliedern gezählt zu haben. Die Akademie beauftragte daraufhin ihren ständigen Sekretär Delaborde, in einem Schreiben an den General Grafen von Wedel dem Dank der Akademie für die Beileidskundgebung Sr. Majestät Ausdruck zu geben. Das Schreiben soll durch den Minister des öffentlichen Unterrichts Bourgeois und den Minister des Äußern Ribot dem Botschafter Herbette zur Übermittelung zugestellt werden.

AUKTIONEN.

x. *Kunstauktionen.* Am 9. und 10. März wird in *Rud. Bangels* Auktionssaal in Frankfurt a. M., eine aus 536 Nummern bestehende Kollektion von Gemälden und Kunstblättern meist moderner Meister versteigert werden. Einen großen Teil bildet die aus neun Gemälden und vielen Studienblättern und Zeichnungen des 1887 in Düsseldorf verstorbenen Landschaftsmalers Aug. Becker. — Am 11. März versteigert dasselbe Institut eine Anzahl Miniaturen, Elfenbein, Gold, Silber, Juwelen, Möbel und eine kleine Münzsammlung.

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1891. Heft 2.
Die ungarische Hausindustrie. Von K. Herich. — Die Stellung des Kunstgewerbes zum Fabrikbetrieb. Von F. v. Feldegg.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1891. Nr. 1.
Ein Steinkeltfund in Graubünden. Von Chr. Tarnutzer. — Die Römervilla in Lunkhofen. Von J. Heierli. — Inschrift von Aventicum. Von A. Schneider. — Das älteste Pedum der Schweiz. Von E. A. Stückelberg. — Die Glasgemälde der Basler Karthause. Von Dr. Wackernagel. — Die Restauration der Kirche in Zofingen. Von H. Herzog. — Beilage: Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, Kanton Tessin. Von J. R. Rahn. (Forts.)

Hirths Formenschatz. 1891. Heft 3.
Nr. 33. Die vier vergoldeten Bronzepferde über dem Portal von S. Marco in Venedig. — Nr. 34. Antike Brunnenfigur. — Nr. 35. Stadtwappen von Andrea del Verocchio. — Nr. 36. Marmorbüste des Piero de'Medici. Von Mino da Fiesole. — Nr. 37 u. 38. Altarbild in S. Zeno in Verona. Von Andrea Mantegna. — Nr. 39. Die sogen. „Puppilla Augusta". Von A. Dürer. — Nr. 40. Selbstbildnis H. Holbeins d. j., vom Jahre 1543.— Nr. 41. Schüssel aus getriebenem Silber, Augsburger Arbeit. — Nr. 42. Die unbefleckte Empfängnis. Von José Antolines. — Nr. 43 Familie des Kaufmanns Gelfing. Von Gabriel Metsu. — Nr. 44. Vier über Wolken schwebende Genien. Von Jacob de Wit. — Nr. 45. Ein Blatt aus der Folge der Entwürfe zu Brunnenfontänen und Gartenfiguren. Von E. Bouchardon. — Nr. 46. Allegorische Darstellung des Frühlings. Von Fr. Boucher. — Nr. 47. Gruppe von Satyrn und Nymphen. Von L. F. Dubourg. — Nr. 48. Bildnis einer jungen Dame. Von C. Rosalba.

Inhalt: Ein unbekanntes Bild von Lucas Cranach d. ä. Alte Gemälde im Schlosse zu Enns. Von Th. Frimmel. — Bücherschau. Von A. Springer. — Ed. Luerssen †. Ed. Schultz-Briesen †. Theophilos v. Hansen †. — Fritz v. Uhde. — Ausgrabungen in Delphi. — Besuch der Kaiserin Friedrich in Paris. Berliner internationale Kunstausstellung. — Brief des Grafen von Wedel anlässlich des Todes Meissoniers. — Kunstauktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 18. 5. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUFGABEN DER GRAPHISCHEN KÜNSTE.[1]

Von Anton Springer.

Oft genug wird in unseren Tagen den graphischen Künsten ein Grablied gesungen. Nach einer weitverbreiteten Meinung sind sie den siegreichen Angriffen des photomechanischen Druckverfahrens unterlegen. Es gilt nur noch, den Sieg vollständig auszubeuten und die Alleinherrschaft sich dauernd zu sichern. Das ist das gemeinsame Ziel des photomechanischen Druckverfahrens, mag es auch sonst in noch so viele verschiedene technische Weisen zerfallen. Gerade diese Mannigfaltigkeit giebt zu denken; denn sie weist auf das Streben hin, jeden Zweig der graphischen Künste durch ein besonderes Verfahren zu ersetzen. Während der Flachdruck als Photolithographie, Photozinkographie und Lichtdruck die ohnehin hart bedrängte Lithographie zu verdrängen sich anschickt, soll durch den Hochdruck: Phototypie, Zinkotypie, Autotypie der alte Holzschnitt, durch die verschiedenen Arten des Tiefdruckes, wie Helio- oder Photogravüre der Kupferstich beseitigt werden. Und alle diese technischen Weisen stehen noch lange nicht am Ende ihrer Entwickelung. Sind doch erst 50 Jahre seit der Erfindung der Photographie vergangen. Welcher Fortschritt, welcher Aufschwung lässt sich da nicht von den nächsten Menschenaltern erwarten! Begreiflich erscheint daher der Triumphruf der Vertreter des neuen Druckverfahrens, begreiflich auch der Kleinmut und die Verzagtheit, welche sich vieler Vertreter und Freunde der alten graphischen Künste bemächtigt hat.

Ist es denn aber das erste Mal, dass eine solche Umwälzung im Kreise der vervielfältigenden Künste sich vollzieht? Vor vierhundert und fünfzig Jahren trat ein ähnliches Ereignis ein, wurden ähnliche Jubelrufe und Befürchtungen laut. „An einem Tage wird jetzt mehr gedruckt als bisher in einem Jahre geschrieben werden konnte“, so hieß es zum Ruhme der neuen Erfindung. Dagegen beklagten manche Schreiber, welche ihre Thätigkeit von nun an einstellen mussten, die Einbuße an künstlerischem Werte der neuen, mechanisch hergestellten Bücher. In der That verhielten sich auch viele Bücherfreunde, besonders in Italien, längere Zeit gegen den Buchdruck spröde und räumten den Schöpfungen der Kalligraphie und Miniaturmalerei in ihren Sammlungen den Vorzug ein.

Und wie ging schließlich der Kampf aus? Die Kunst der Kalligraphen und Miniatoren wurde zwar eingeschränkt, aber nicht vernichtet. Vom Schauplatz verschwunden sind wesentlich nur die schlechten Schreiber, welche ihr Geschäft gewerbsmäßig trieben; dagegen haben manche Künstler im Schreibfache auch späterhin noch das Feld behauptet. Im ganzen hat sich bloß die Kunstthätigkeit verschoben. An die Stelle der Schreibekunst ist die Buchdruckerkunst getreten. Allerdings wird häufig genug nur von einem Druckergewerbe gesprochen; der Name gilt aber doch nur von der Art und Weise, wie der Buchdruck betrieben wird. In Wahrheit besitzen die Buchdrucker das volle Recht, sich Jünger der

1) Mit freundlicher Genehmigung des Verfassers abgedruckt aus der soeben erschienenen Festschrift über die kgl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig, herausgegeben von dem Direktor dieser Anstalten, Hofrat Prof. Dr. L. Nieper. Leipzig 1890. Fol. Eine Besprechung der Festschrift selbst wird sich anschließen.

schwarzen Kunst zu nennen, und kann an jedes Buch der Anspruch, dass es eine künstlerische Form an sich trage, erhoben werden. Nicht die sogenannten Prachtbücher allein darf man als Kunstwerke bezeichnen; auch das einfachste Buch kann und soll bis zu einem gewissen Grade ein künstlerisches Gepräge empfangen. Es wird ihm verliehen durch die Farbe und das Format des Papiers, durch die Wahl und die Größe der Lettern, den Abstand der Zeilen, das Verhältnis des bedruckten Raumes zum Rande und wie derlei schließlich doch rein künstlerische Forderungen lauten. Von den nahen Beziehungen des Buchdruckes zur Kunst legt auch seine Entwickelung im Laufe der letzten Jahrhunderte Zeugnis ab. Mit der Renaissancestimmung in Italien hängt der Ersatz der alten Mönchsschrift durch die sogenannte Antiqua auf das engste zusammen. Die pomphaften Plantinschen Drucke können wir uns nur im Zeitalter Rubens' entstanden denken. Die zierlichen Elzevirdrucke sind nicht allein der Ausdruck der klassischen Stimmung, welche die Gelehrten und die Schriftsteller Hollands im 17. Jahrhunderte beherrschte; sie besitzen auch den intimen, häuslichen Charakter, welcher der holländischen Kunstweise der gleichen Zeit innewohnt. Auf Feinheit und Zierlichkeit erheben auch die französischen Drucke des vorigen Jahrhunderts Anspruch. Und doch wird sie niemand mit den alten holländischen Schöpfungen verwechseln. Ihr Vignettenschmuck spiegelt die Richtung der gleichzeitigen französischen Kunst wieder, wie die Frontispize der Plantinischen Ausgaben sich an den kräftig heroischen Stil der flandrischen Maler des 17. Jahrhunderts anlehnen. Wir sehen: als die Schreibekunst von der Buchdruckerkunst, also ein persönliches Verfahren von einem mechanischen abgelöst wurde, ging die Kunst nicht unter. Es trat nur eine Kunstweise an die Stelle der anderen. Die Kunstübung verschob sich, die Kunst als Ganzes blieb aufrecht.

Gegenwärtig stehen wir ähnlichen Thatsachen gegenüber. Die Erinnerung, dass der scheinbare Sieg des mechanischen Verfahrens über die unmittelbar persönliche Thätigkeit doch schließlich zu einer Versöhnung der Gegensätze führte, drängt den Kleinmut zurück und verleiht uns das Recht, unbefangen und ruhig die Sachlage zu prüfen.

Zwei Fragen müssen erörtert werden. Erscheinen in der That die graphischen Künste durch das photomechanische Druckverfahren vom unvermeidlichen Untergange bedroht? Würde durch den Sieg oder die Vorherrschaft des letzteren wirklich jede künstlerische Wirksamkeit in der graphischen Welt völlig lahmgelegt?

Zunächst muss festgestellt werden, dass sich die graphischen Künste vorläufig noch eines kräftigen Lebens erfreuen und vielfach im Fortschritte begriffen sind. Dem jüngsten Zweige allein, der Lithographie, scheint ein langsames Verwelken und Absterben zu drohen. Die Ursache dieses traurigen Schicksals dürfte darin liegen, dass die Lithographie keinen scharf abgegrenzten Wirkungskreis, keinen besondern, nur ihr eigentümlichen Charakter besaß, eine zu große Gefügigkeit gegenüber den verschiedensten Kunstweisen zeigte. Dadurch wurde ihre Selbständigkeit geschwächt.

Allerdings wird auch die Lage des Kupferstiches als eine äußerst bedrängte geschildert und ihr das gleiche Los, wie der Lithographie, vorhergesagt. In Wahrheit kann man aber nur von einer Beschränkung sprechen. Der Kupferstecher, der bloßer Techniker ist, darf in Zukunft auf keine reiche Wirksamkeit hoffen; der Kupferstich, der sich nur mit der äußerlich treuen Wiedergabe des Gegenstandes begnügt, wird schon jetzt durch die Photographie und den photomechanischen Druck ersetzt. Wenn aber der Stecher zugleich als Künstler sich geltend macht, in sein Werk die ganze Persönlichkeit legt, dann braucht er keine Nebenbuhlerschaft zu fürchten. Den persönlichen Hauch kann kein mechanisches Verfahren wiedergeben. Eigentlich wird der Kupferstich nur wieder in die alten Bahnen zurückgelenkt. In den alten Zeiten ruhte Erfindung und Ausführung in einer Hand. Derselbe Künstler, welcher die Zeichnung entwarf, grub sie auch in die Kupferplatte ein, wobei er selbstverständlich auf die Natur des Materials Rücksicht nahm, nicht mechanisch Linie neben Linie setzte und die Linien kreuzte, sondern sich bemühte, die Wirkung und die Kraft des Entwurfes zu steigern. Durch den Stich und Druck wurden nicht selten geradezu neue Wirkungen geschaffen. Niemand wird z. B. bezweifeln, dass die Melancholie Dürers und sein Hieronymus im Gehäus im Stiche durch den feinen Glanzschimmer noch einen Reiz gewonnen haben, welchen die Papierzeichnung niemals erreichen kann. Das war aber nur möglich, weil die schöpferische Kunst des Künstlers auch bei dem Stechen mit thätig war. Soweit wird natürlich kein Unbefangener gehen, dass er den künstlerichen Wert eines Kupferstiches von der Einheit der erfindenden und der ausführenden Persönlichkeit schlechthin abhängig macht. In der klassischen Zeit des Kupferstiches, im 17. Jahr-

hunderte, waren diese Personen getrennt. Die Rubensstecher, die mit Recht berühmten Meister der französischen Schule, geben in der Regel fremde Kompositionen, von anderer Hand geschaffene Gemälde wieder. Aber auch dann wahren sie sich ihre künstlerische Selbständigkeit. Sie ahmen nicht mit ängstlicher Treue und peinlicher Sorgfalt die Vorlage nach, sondern bieten dem Auge eine freie Übertragung derselben. Mit künstlerischer Empfindung suchen sie das Gemälde als Ganzes zu erfassen und dessen Wirkungen mit ihren Mitteln wiederzugeben. So erringt der Kupferstich eine vom Vorbilde unabhängige künstlerische Bedeutung. Audrans Stiche nach Lebrun bieten ein gutes Beispiel für diese Art künstlerischer Arbeit. Erst in unserem Jahrhundert begnügten sich bekanntlich die Kupferstecher mit einer bescheideneren Rolle. Sie verzichteten auf das Recht freier Übersetzung, hielten an dem Grundsatze gewissenhafter Treue vorzugsweise fest. Sie drängten die eigene freie Thätigkeit in den Hintergrund und machten den Wert ihres Werkes vielfach von der künstlerischen Bedeutung der Vorlage abhängig. In dem Einzelnen wahr, in den Linien und Umrissen genau, bleiben sie doch in der Gesamtwirkung gegen die ältere Weise der Wiedergabe zurück. Nicht der Stich an sich, sondern die Richtigkeit der Reproduktion geben den Maßstab für das Urteil ab. Die trockene Gewissenhaftigkeit hat zuweilen über die freie Künstlerschaft den Sieg errungen. Solche Stiche sind gewiss unschätzbar für das Studium, für die wissenschaftliche Erkenntnis der Meister, welche nachgebildet werden; in den Mappen der Sammler aber, wo das persönlich künstlerische Verdienst des Stechers entscheidet, nehmen sie keinen hervorragenden Platz ein.

Man möchte beinahe glauben, dass sich hier bereits leise und unbewusst die Richtung vorbereitet, welche in der Auffassung und in der Wiedergabe der äußeren Erscheinungen auf die Wahrheit den Nachdruck legt. Jedenfalls wird auf diese Art dem photomechanischen Verfahren der Weg gebahnt, dem in weiten Kreisen verbreiteten Urteile über die richtigste Weise der Reproduktion reiche Unterstützung geboten. Eine Einschränkung, aber durchaus nicht eine Vernichtung des Kupferstiches wird die Zukunft herbeiführen. Dass sich die Sache so verhalten und der Kampf so ausfallen werde, dafür liefert uns die Gegenwart eine ausreichende Sicherheit. Wir sind Zeugen eines merkwürdigen Schauspiels geworden. Während zahlreiche Glieder der Stechergemeinde mit Grund über eine wenig befriedigende Thätigkeit klagen, häufig genug vom Wohlwollen der Regierungen und Vereine abhängen, während sich ferner der Verbrauch der Stiche z. B. als Wandschmuck merklich vermindert hat, erfreuen sich einzelne Kupferstecher eines immer steigenden Ansehens, einer wachsenden Beliebtheit und sammelt sich um ihre Werke ein weiter Kreis bewundernder Verehrer. Das sind jene Stecher, welche die technische Leistung von der künstlerischen Schöpfung nicht trennen, mit ihrer ganzen Persönlichkeit für das Werk einstehen, den Grabstichel, ebenso wie der Maler den Pinsel, als das unmittelbare Werkzeug der Phantasie führen. Als Beispiel mögen die Porträtstiche des Ferdinand Gaillard in die Erinnerung zurückgerufen werden. Mühsam musste er sich die Anerkennung erkämpfen. Seine Stichweise stand nicht im Einklang mit den überlieferten Regeln, mit dem als Gesetz anerkannten Herkommen. Auch fehlte ihm noch die vollkommene Herrschaft über das Werkzeug. Allmählich verlor dieses für ihn alle Sprödigkeit und Härte, es schmiegte sich völlig seinen Absichten an und gab diese vollkommen wieder. Scheinbar regellos und willkürlich, jeder Definition spottend, erscheinen diese Striche und Punkte, diese Linien und Ritze, wenn man die Gesamtwirkung in das Auge fasst, durchaus zweckmäßig und notwendig. Strenger in der Form als die Mehrzahl seiner Fachgenossen — daher ihm die Maler des 15. Jahrhunderts so sympathisch waren — wusste er doch den Köpfen eine wunderbar packende Lebensfülle einzuhauchen; das war aber nur möglich, weil er während der scheinbar mechanischen Arbeit nicht nur dachte, sondern auch empfand, weil er mit Begeisterung an das Werk schritt und es verstand, diese Begeisterung bis zum Schlusse der Arbeit festzuhalten. Hier ist der Punkt, der die sicherste Gewähr gegen den unbedingten Sieg der mechanischen Wiedergabe leistet. Von der Hingabe der Persönlichkeit an die Arbeit, so dass jene aus der letzteren klar spricht, wurde die künstlerische Wirkung einer Reproduktion abhängig gemacht. Der persönliche Anteil an dem Werke heißt aber so viel wie Begeisterung für das Werk. Es ist hier nicht die Rede von der Strohflamme, die bei einem geistreichen Einfalle plötzlich aufflackert, um alsbald wieder zu verlöschen, sondern von jenem eindringlichen, nachhaltigen Enthusiasmus, der die fleißige Hand fieberhaft bewegt, die Seele in einen Zustand zitternder Unruhe versetzt, die Phantasie ausschließlich mit einem Gegenstande erfüllt und das Werk schließlich zu einer persönlichen Schöpfung stempelt. Diese



Begeisterung kann auch der vollkommensten Maschine nicht mitgeteilt werden, und so bleibt immer ein Grundunterschied zwischen der mechanischen Reproduktion und der durch Menschenhand gemachten, vorausgesetzt natürlich, dass sich die letztere nicht zur Maschine erniedrigt.

Jetzt ist es auch klar, warum von allen Zweigen der Kupferstechkunst die Radirung die größte Lebenskraft offenbart und die geringste Verzagtheit in Bezug auf ihre Zukunft zeigt. In dem Augenblicke, in welchem der älteren Linearmanier eine starke Einbuße droht, erhebt sie sich und wächst, als wollte sie der gefährdeten Schwesterkunst zu Hilfe eilen und den Ruhm der graphischen Kunst retten. Bei radirten Blättern lässt sich die Trennung der erfindenden und ausführenden Hand am wenigsten festhalten. Am besten, wenn Erfindung und Ausführung in einer Hand vereinigt bleiben. Dann ist hinreichend Sorge dafür getragen, dass das künstlerische Element zu seinem Rechte gelangt, wie denn auch die Radirung die längste Zeit von Malern geübt und gepflegt wurde. Aber auch wenn der Radirer nach einer fremden Vorlage, z. B. nach einem Gemälde arbeitet, darf er sich nicht als bloßer Techniker fühlen. Hat er einmal die Umrisse festgestellt, so bleibt er nicht mehr bei dem Einzelnen stehen, sondern hält sich stets das Ganze vor Augen. Aus dem Ganzen arbeitet er und für das Ganze, d. h. für die Gesamtwirkung. Er giebt mit seinen Mitteln die malerische Erscheinung wieder; dazu gehört aber, dass er selbst als Maler empfindet. Für ihn ist das Gemälde, das er nachbildet, gerade so ein Naturgegenstand, wie eine Landschaft, eine Architektur. Er muss das Eine wie das Andere als geschlossene Einheit in seine Phantasie aufnehmen, sie aus der bunten Farbenwelt in die einfach schwarzweiße übertragen und doch dahin wirken, dass der farbige Schein, die volle Lebenswahrheit erhalten bleibe. In jedem guten Radirer ist ein Maler verborgen. Die Kunst der Radirung konnte daher zu einem frischen Leben erst dann wieder auferstehen, als die malerische Richtung in unserer Kunstwelt überhaupt zu voller Geltung gelangte. Durch den engeren Anschluss an die gerade herrschende, ihr überaus günstige Kunstweise hat sie sich offenbar eine größere Lebensdauer gesichert. Dasselbe gilt vom Holzschnitte, welcher, wenn auch zögernd, den gleichen Anschluss vollzog. So wenig wie von dem Kupferstiche läßt sich vom Holzschnitte behaupten, dass er nur noch kümmerlich atme, an dem Ende seiner Entwickelungsfähigkeit angelangt sei. Seit Bewick in England den halbvergessenen Holzschnitt wieder zu Ehren brachte, hat dieser gar mannigfache Wandlungen erfahren, von welchen die meisten als sichtliche Fortschritte zu begrüßen sind. Die folgerichtige Änderung war der Übergang von dem zeichnenden zum malerischen Stile. Dass dabei mancher Irrtum, selbst grobe Fehler vorkamen, kann nicht geleugnet werden. Ein tumultuarisches Treiben zog an unseren Augen vorüber. Niemand darf es namentlich uns Deutschen verargen, dass unser Herz noch immer an der alten einfachen Holzschnittweise hängt. Es wäre undankbar, die köstlichen Blätter, die sie, in die Seele unseres Volkstums tief eindringend, geschaffen hat, zu vergessen. Aber wir müssen auf der andern Seite zugeben, dass der Wechsel sich zumal in den Ländern, die keine lange Kunsttradition besitzen, mit einer gewissen Notwendigkeit vollzogen hat. Auch der reproduzirende Künstler kann sich der gerade herrschenden Kunstströmung nicht entziehen. Steigert sich in den schöpferischen Künsten das Streben nach rein malerischen Wirkungen, so muss der nachbildende Künstler dem Streben sich anschließen, will er nicht den inneren Zusammenhang mit dem großen Kunstleben verlieren, zumal wenn er vor die Aufgabe gestellt wird, solche rein malerisch gefasste Werke zu reproduziren. Er würde gegen die Wahrheit sündigen, die Treue vermissen lassen, begnügte er sich mit den Mitteln, welche der zeichnende Stil darbietet. Er muss versuchen, auf den Holzblock mit dem Stichel zu malen, den Schein der Farbe und des Tones wiederzugeben. Ähnlich wie in der Radirung empfangen wir in dem malenden Holzschnitt eine freie Übertragung des Originales, frei insofern, als zwar die Gesamtwirkung die gleiche ist oder doch die gleiche sein soll, aber durch andere, von dem Holzstecher selbständig gewählte Mittel erreicht wird. Eine künstlerische Nachempfindung sichert mehr als eine peinliche Treue in der Wiedergabe jeder Einzelheit den Erfolg der Reproduktion.

(Schluss folgt.)

KORRESPONDENZ.

Köln, 3. März 1891.

P. — Am 2. März hat Direktor Aldenhoven zunächst für ein geladenes Publikum im westlichen Flügel des renovirten Kreuzganges im Wallraf-Richartz-Museum eine neue Abteilung eröffnet und damit Rechenschaft abgelegt, in welcher Weise er die Reorganisation des ihm anvertrauten Instituts vorzunehmen gedenkt. Diese Abteilung, die *Sammlung*

christlicher Originalskulpturen umfassend, war bisher nicht vorhanden. Wohl standen an verschiedenen Stellen des Museums verstaubt und verkommen eine Anzahl wertvoller Figuren — darunter besonders wichtig die Reste des Figurenschmuckes von der Mensa des Hochaltars im Dom — und Reliefs herum, aber niemand beachtete sie und konnte sie beachten. Dazu waren kurz vor Eintritt des neuen Direktors zwei wertvolle Erwerbungen gekommen: der prächtige Holzaltar mit der Passion aus der Schule von Calcar und ein reizvolles Epitaph aus Solenhofer Stein aus der Eichstädter Schule, beide von 1520 bis 1530.

In der richtigen Erkenntnis, dass dieser Bestand nur der notwendigen Herrichtung und einer würdigen Aufstellung bedürfe, um den ganz ansehnlichen Stamm einer Sammlung von Skulpturen christlicher Zeit abzugeben, die für die Entwicklung der Kunst in Köln und die Bildung des Geschmacks von höchster Bedeutung werden wird, ging Direktor Aldenhoven daran, zunächst diese neue Abteilung einzurichten. Einige glückliche Käufe führten der im Entstehen begriffenen Sammlung u. a. ein ganz hervorragendes Stück zu: eine sitzende Madonna mit Kind, französische Arbeit um 1300, eine Figur von großartiger Strenge und Schönheit.

Dass die Aufstellung in dem nicht gerade günstigen Raume eine musterhafte ist, versteht sich von selbst für jeden, der das von Aldenhoven aufgestellte Museum in Gotha kennt. Als Hintergrund für die Skulpturen ist ein blauer Stoff gewählt, von dem die Steinfiguren ebenso gut loskommen, wie die Holzfiguren. Alle Postamente sind schwarz, die Konsolen für farbige Holzfiguren braun.

Als Mittelstück präsentirt sich die französische Madonna, ein Werk, würdig jedes großen Museums. Von außerdeutschen Skulpturen finden sich eine große Anzahl ausgezeichneter polychromirter Figuren und Gruppen aus zerstörten flandrischen Schnitzaltären, die durch die auf der Rückseite eingebrannten Marken als Arbeiten von Antwerpener Künstlern gekennzeichnet sind.

Gut vertreten ist das Rheinland. Die erwähnten Marmorfiguren vom Hochaltar des Domes sind in Nachbildungen der (am Altar erhaltenen) alten Bogenstellungen aufgestellt; es sind wertvolle und charakteristische Proben der kölnischen Plastik des 14. Jahrhunderts. Zahlreiche Einzelfiguren aus Schnitzaltären reihen sich an, darunter eine vorzügliche stehende Madonna, ein St. Georg und die Perle der Sammlung kleiner Figuren; eine Statuette des heil. Quirinus aus Solenhofer Stein. Ein ganz vorzügliches Werk der Calcarer unter flandrischem Einfluss stehenden Bildhauerschule ist der oben erwähten Altar mit der Leidensgeschichte, der gegen 30 große Kostümfiguren voll Leben und Charakter enthält. Nordischer Herkunft mögen einige Figuren aus Altären sein, die an Brüggemanns Arbeiten erinnern.

Außer durch das oben genannte Epitaph der Eichstädter Schule mit den schönen Figuren der heil. Anna, Christoph und Johannes d. T. ist die süddeutsche Bildhauerkunst durch einen kleinen polychromirten Altar mit drei Figuren von 1519, wohl schwäbischer Herkunft und zwei ganz ausgezeichnete große farbige Engel mit Schriftrollen in den Händen, Schule des Riemenschneider, zunächst vertreten.

Die Aufstellung hat mit Rücksicht auf den kleinen Bestand und den Raum nicht nach Schulen, sondern nach dekorativen Rücksichten geschehen müssen; jedoch ist jedes einzelne Stück durch erklärende Zettel, die über Bedeutung, Herkunft und Zeit der Entstehung Auskunft geben, dem Verständnis der Besucher nahe gerückt.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass der neue Direktor durch diese erste Probe seiner Thätigkeit einen durchschlagenden Erfolg erzielen wird, und zwar nicht bloß bei den wirklichen Kunstfreunden Kölns, deren Zahl freilich gering ist, sondern auch bei dem großen Pubikum. Kaum ein Museum Deutschlands dürfte so stark besucht sein wie das Kölner. Es gehört hier zum guten oder schlechten Ton, Sonntags um 12 Uhr ins Museum zu gehen; da drängen sich — nicht zum Vorteile der Bilder — Hunderte und Tausende durch die Säle, ganze Familien ziehen hindurch und starren blöde die Kunstwerke an. Kaum je bleibt einer stehen, weil ihm fast nirgends durch eine erklärende Beischrift — höchstens der Malername und Geschenkzettel steht an den Bildern — eine Anweisung zum Verständnis oder Nachdenken bisher gegeben ward. Das wird nun anders, und wenn auch nur allmählich wird das Museum durch passende Aufstellung und Bezettelung der Kunstwerke eine große erziehliche Bedeutung gewinnen.

Während inzwischen der größte Schatz, den das Museum besitzt, die Bilder der kölnischen Schule, von kundiger Hand eine Neuordnung erfährt und die nicht unbedeutenden Bestände an römischen Altertümern zur Aufstellung vorbereitet werden, gehen binnen kurzem zwei weitere Abteilungen des Museums der Eröffnung entgegen: eine Sammlung von Abgüssen italienischer Renaissanceskulpturen und eine solche von Abgüssen nach Antiken.

Erstere wird zunächst nur eine Anzahl der Hauptwerke der großen italienischen Meister enthalten: den Moses und die Pietà des Michel-Angelo, die Reliefs der Kanzel in Florenz, den Georg des Donatello, Teile der Thüren von Ghiberti, die Madonna v. Brügge, die Madonna von Verrocchio, den David desselben Meisters, eine Anzahl Porträtbüsten u. a. m.

Dagegen werden die Abgüsse nach Antiken sofort in stattlicherer Anzahl vertreten sein, indem die bekannte Kunstanstalt des Herrn *August Gerber* in Köln — die im verflossenen Jahre die gesamten Formen von Antonio Vanni in Frankfurt a/M. erworben hat — einen großen Teil ihrer Abformungen dem Museum zu dauernder Aufstellung und allmählicher Erwerbung zur Verfügung stellt. Dadurch gelangt das Museum sofort in den Besitz von Abgüssen fast aller wichtigeren Statuen des Altertums, und es wird hier in Köln, wo nichts derart bisher vorhanden war, auch für die großartige Schönheit der Antike allmählich das Verständnis geweckt werden.

So darf, nach einjähriger stiller aber arbeitsvoller Thätigkeit Direktor Aldenhoven heute schon des Dankes aller Kunstfreunde gewiß sein und frohen Mutes in die Zukunft blicken.

TODESFÄLLE.

* *Giovanni Morelli*, der unter dem Namen Lermolieff allen Kunstfreunden bekannte italienische Gelehrte, ist am 1. März in Mailand gestorben.

NEUE KUNSTBLÄTTER.

x.— *Neue Photographien von Braun & Co.* Die Kunst der Photographie erlebt in unsern Tagen ein ähnliches Schicksal wie ehemals die Erfindung Gutenbergs. Die vornehmen Herren sahen mit Geringschätzung einst auf dieses „rohe Handwerk". „Der Herzog Federigo von Urbino würde sich eines gedruckten Buches in seiner Bibliothek geschämt haben", sagt ein Handschriftenhändler von 1482. „Wer wegen der Buchdruckerkunst aufhört zu schreiben, ist nie ein wahrer Bücherliebhaber gewesen, weil er, nur die Gegenwart beachtend, nicht für die Erbauung der Nachkommen sorgt." Der das schrieb, Abt Johann Trithemius von Sponheim, war der Meinung, dass Gedrucktes höchstens zweihundert Jahre alt werden könne. Es bedurfte nur weniger Jahrzehnte um die Druckkunst soweit auszubilden, dass sie der Schreibkunst nicht nur gleichkam, sondern sie auch in manchem übertraf. So wird auch noch in unsern Tagen die Photographie als eine „mechanische" Vervielfältigung der künstlerischen gegenüber gering geschätzt. Die glänzende Entwickelung der photographischen Technik machen aber die Gegner dieses „Handwerks" allmählich verstummen. Wie ehedem die Wissenschaft, die vor Erfindung der Druckkunst sich mühsam vorwärts bewegte, durch die Thätigkeit der Jünger Gutenbergs gewissermaßen flott gemacht wurde, so wird heutzutage der Tempel der Kunst der ganzen Menschheit erst durch die Photographie wirklich aufgeschlossen. In dieser Richtung mit stets wachsendem Erfolge unermüdlich thätig ist die Firma Ad. Braun & Co. in Dornach, welche neuerdings in Italien eifrig beschäftigt ist, die Uffizien und die Galerie Pitti in mustergültiger Weise aufzunehmen. Von dem Werke über die Pittigalerie sind bis jetzt nur große Aufnahmen zu erlangen, im Formate von 60×80 cm (Preis des Blattes 60 Frs.). Dagegen ist das Werk der Uffizien soeben bis zur vierten Lieferung gelangt, welche 40 Blatt enthält (Subskriptionspreis 350 M.). Man ist erstaunt über die hohe Vollendung der Technik, welche in diesen Blättern erreicht ist, eine Vollendung, die oft dem besten Schabkunstblatte nichts nachgiebt, ja sie übertrifft. In einzelne dieser Blätter ist vom Geiste des Originals so viel hinüber destillirt, dass sie würdig sind, zu stets wiederholtem Genusse als Schmuck der Wand zu prangen. Hierhin gehört z. B. die Gruppe aus dem Bilde der „Heimsuchung" von *Albertinelli*, welches zwei Figuren von wunderbar edler Größe zeigt. Die Gestalt der Maria ist besonders von himmlisch demütiger Ergebung. Musterhaft ist ferner die Nachbildung des Botticellischen bekannten Rundbildes „Die Madonna von Engeln gekrönt", in dem das merkwürdig harmonische Gemisch von Herb und Süß dieses Künstlers vortrefflich zur Erscheinung kommt. Von besonderem Interesse ist die Wiedergabe des Tizianischen Bildes „Madonna mit dem Kinde und der heil. Katharina", auf dem die Struktur der Leinwand deutlich, fast zu deutlich zur Erscheinung kommt. Das Jesuskind zeigt jene reife, venezianische Gliederpracht, die hier beinahe befremdet, denn der Kleine wird dadurch der menschlichen Sphäre fast entrückt. Von den größten Namen der Kunstgeschichte finden wir auf den Blättern vor allem Lionardo (Anbetung), Giorgione (Moses die Feuerprobe bestehend), Raffael (?) (Madonna mit dem Brunnen), P. Veronese und Van Dyck. Von Bildern, die mehr um ihrer ästhetischen Wirkung willen, als durch ihre Wichtigkeit für die Kunstgeschichte zu erwähnen sind, mögen noch genannt sein: Alexis Grimoux, Junge Frau und Gius. Bezzuoli, Selbstporträt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die internationale Kunstausstellung in Berlin* sind aus *England* Werke der Maler Millais, Sir Fred. Leighton, G. Watts, Pettie, Henry Moore, W. W. Ouless, Tom Collies, Alma Tadema, Walter Crane, Orrock, Marcus Stone und andere, der Bildhauer Ford, Simmonds, Gilbert, Thornycroft durch die Bemühungen des Delegirten des Ausstellungskomitees, Herrn Professor Lutteroth, gewonnen worden. Die *Italienische* Abteilung wird, abgesehen von einigen aus der Königl. Galerie zu Monza und der Nationalgalerie in Rom ausgewählten Werken von Favretto, Michetti, Bianchi, Ciardi, Dell'Orto, Cariano, Boggiani, Delleoni u. a. auch Gemälde von de Sanctis, Mario de Maria, Pagliano, Vanutelli, Cipriani, Joris, Cabianca, Ferrari, Sartorio, Simoni, Corelli, Coloman, Vertunni, Mariani u. s. w. enthalten. Ferner werden Klinger und Passini ausstellen sowie Professor Kopf. Die *Brüsseler* Maler de Vriendt, Clays, Courtens, Coosemans, de Lalaing, Jan Verhas, Alfred Verwée, Verheyden, Van Leemputten, Denduyts, ferner die Bildhauer De Vigne, Lambeau, Menner, de Groot und die *Antwerpener* Künstler van Aken, Henri Luyten, Lamoriniere, Dehaert, Verstraeten, Farazyn, sowie van Rosseels in Termonde und van Hove in Brügge haben feste Zusagen gemacht, ferner Jac von Looy, Maris, Tholen. Von *Holländischen* Malern werden Mesdag, Bisschop, Havermann, Klinkenberg, Willem Martens vertreten sein. Böcklin wird sein Gemälde „Meeresidylle" zur Ausstellung gelangen lassen. *Österreich-Ungarn* sendet weit mehr Werke, als zuerst be-



absichtigt, so dass dieser Abteilung ein bedeutend größerer Raum, als ursprünglich vorgesehen, zugewiesen wurde. Der vollständig neuen Art der Zusammenstellung des Katalogs wegen müssen alle Kunstwerke bis spätestens den 10. April eingeliefert sein.

⊙ *Die Absicht einer Anzahl französischer Maler und Bildhauer*, sich an der *Berliner internationalen Kunstausstellung* zu beteiligen, ist unter dem Drucke der chauvinistischen Presse und der Hetzereien Déroulèdes und seines Anhanges wieder aufgegeben worden, nachdem die Anwesenheit der Kaiserin Friedrich in Paris eine versöhnliche Stimmung hervorgerufen zu haben schien. Einige hervorragende Künstler wie z. B. der Maler Puvis de Chavannes und der Bildhauer Frémiet hatten sich trotz der entgegenkommenden Haltung Detailles und anderer aus politischen Gründen gegen die Beschickung der Berliner Ausstellung erklärt, und jetzt hat auch Detaille, dem die Kaiserin Friedrich in seinem Atelier einen Besuch abgestattet, seine Zusage zurückgezogen. Außer durch eine von Déroulède zusammenberufene Protestversammlung scheint der Umschlag der öffentlichen Meinung auch durch einige geringfügige Zwischenfälle veranlasst worden zu sein. So soll ein Teil der Pariser Presse in ihrer Empfindlichkeit dadurch verletzt worden sein, dass das Gefolge der Kaiserin Friedrich den Reportern nicht die gewünschte Beachtung zeigte und dass man sich sogar direkt die Belästigung der Kaiserin durch die Berichterstatter an maßgebender Stelle verbat, und dazu kam noch eine Ungeschicklichkeit eines Beamten der Kunstschule. Man erwartete dort den Besuch der Kaiserin, und ein Beamter entfernte aus diesem Grunde einen Kranz, der an dem dort befindlichen Grabmale des am 19. Januar 1871 bei der Belagerung von Paris gefallenen Malers Henri Regnault niedergelegt worden war. Dies rief einen Sturm der Entrüstung in der chauvinistischen Presse hervor, und der Streit führte schließlich dazu, dass Detaille und seine Genossen in Zuschriften an die Zeitungen erklärten, dass sie, der öffentlichen Meinung nachgebend, in Berlin nicht ausstellen würden, worüber man sich in der deutschen Kaiserstadt hoffentlich zu trösten wissen wird.

x. — *Erfurt.* Durch das Entgegenkommen der Staatsregierung hat eine bedeutende Erweiterung des städtischen Museums sowie der darin befindlichen Räume des Vereins für Kunst und Kunstgewerbe stattgefunden. Der Vorstand des Vereins hofft, dass nun die „Permanente Austellung“ von Seiten der Künstler eine größere Beachtung, resp. regere Beschickung finden werde, als bisher.

x. — Die vor einiger Zeit in der Nationalgalerie zu Berlin ausgestellt gewesenen *Originalradirungen Bernhard Mannfelds* sind gegenwärtig im Leipziger Kunstverein zur Ausstellung gelangt.

AUKTIONEN.

y. Am 10. März wird in *Rud. Lepke's* Kunstauktionshaus in Berlin eine Sammlung von 153 Ölgemälden und Aquarellen, sowie etwa 200 Kunstgegenstände verschiedenster Art zur Versteigerung gelangen.

ZEITSCHRIFTEN.

Repertorium für Kunstwissenschaft. XIV. Bd. 2. Heft.
Der große Kurfürst von Brandenburg. Neues über sein Verhältnis zur bildenden Kunst. Von G. Galland. — Der deutsche und niederländische Kupferstich in den kleineren Sammlungen. Von M. Lehrs. — Studien zur Geschichte der karolingischen Kunst. Von P. Clemen. — Giovanni Pietro de Pomis. Von J. Wastler. — Excerpte aus Joh. Fichards „Italia“ von 1536. Von A. Schmarsow.

Allgemeine Kunstchronik. 1891. Nr. 4.
Meissonier †. — Im Wiener Künstlerklub. — Ganymed in Kunst und Dichtung.

L'Art. No. 642. 15. Februar 1891.
Les Salonniers depuis cent ans. Von Ph. Audebrand. — Le Musée Guimet et les Religions de l'Extrême-Orient. Von C. Gabillot. — Une ville abandonnée. Von J. Robie.

Archivio storico dell' arte. Bd. III. Heft 9 u. 10.
Il Museo Borromeo in Milano. Von G. Frizzoni. — Lelio Orsi e gli affrenhi del „Casino di Sopra“ presso Novellara. Von H. Thode. — La pittura modenese nel secolo XV. Von A. Venturi. Nuovi Documenti: Fasti Gonzagheschi dipinti dal Tintoretto. Von A. Luzio. — Gli artisti fiamminghi e tedeschi in Italia nel XV. secolo. Von E. Müntz. — Passaporto di Pisanello. Von D. G.

Inhalt: Die Aufgaben der graphischen Künste. I. Von Anton Springer. — Korrespondenz aus Köln. — Giovanni Morelli †. — Neue Photographien von Ad. Braun & Co. — Internationale Kunstausstellung in Berlin. Nichtbeteiligung der französischen Künstler an der Berliner Ausstellung. Ausstellung der Radirungen Mannfelds. Städtisches Museum in Erfurt. — Berliner Kunstauktion. Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 19. 19. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

THEOPHIL VON HANSEN †.

* Die Sichel des Todes mäht mit so grausamer Schnelligkeit einen nach dem andern aus der Schar der alten Freunde und Genossen hinweg, dass der Chronist kaum Sammlung und Ruhe zu finden vermag für die traurige Pflicht des letzten Abschiedswortes. Wir sind am Ende der großen schöpferischen Zeit angelangt, welche das neue Wien geboren hat! Das war die Empfindung, die alle beseelte, als wir wenige Wochen nach dem Dahinscheiden Schmidts nun auch dessen Rivalen, Theophil Hansen, zur ewigen Ruhestätte begleiteten.

Keiner von seinen gleichaltrigen Kunstgenossen, van der Nüll und Sicardsburg, Semper und Schmidt, auch der um eine Generation jüngere, allzufrüh dahingeraffte Ferstel nicht, hat Durchgreifenderes für die glanzvolle Physiognomie der Kaiserstadt geschaffen als Hansen. Er arbeitete mit zwei gleich gewaltigen Mitteln an ihrer Verschönerung: mit der Form der Hellenen und mit der Farbe der Venetianer. Er hatte bei den griechischen Jugendstudien nicht nur den Werken von Althellas, sondern auch jenen zierlichen, mosaikprächtigen Bauten der Byzantiner sein Augenmerk zugewendet, die ja so viel Wahlverwandtes zeigen mit den Schöpfungen der Venetianer. Dieses Doppelideal hatte ihn schon in den fünfziger Jahren mit Rahl zusammengeführt. Beide rangen gemeinsam, leider nur ein Decennium lang, da Rahl in vollster Kraft abberufen wurde, nach seiner Verwirklichung. Die griechische Kirche in Wien und das Waffenmuseum des Arsenals sind die hervorragendsten Werke in Hansens byzantinisch-venetianischer Richtung. Mit dem Musikverein, dem Heinrichshof, dem Hause Todesco lenkte der Meister dann in die Bahn der griechischen Renaissance ein, zunächst noch von Rahls Farbensymphonien begleitet, später immer mehr auf die Vollendung der Form gerichtet, als deren höchste Manifestationen die Akademie in Athen und das Wiener Parlamentsgebäude dastehen. Auch in diesen seinen letzten und edelsten Schöpfungen hat Hansen keineswegs auf die Mitwirkung der Farbe verzichtet. Im Gegenteil, er dachte sich sein Parlament äußerlich wie innerlich von Gold und Farbe angehaucht, nach der Weise der Griechen. Aber das farbige Element ist in diesen Werken nicht die führende, sondern die begleitende Stimme. Es sind plastische Schöpfungen, wie die Tempel der Hellenen. Und dass wir Gebilde solcher idealen Stammesart, lauter und rein in Marmor hingestellt, mitten in dem Treiben der modernen Weltstadt besitzen, das ist Hansens unvergängliches Verdienst, das ist unser Stolz und unsre Freude!

Seit Hansen, der am 13. Juli 1813 geboren war, seines hohen Alters wegen den Lehrerberuf an der Akademie aufgegeben hatte, lebte er vor allem der Vollendung seines letzten großen Werkes, des Parlamentsgebäudes. Ein Bibliothekbau in Athen kam noch dazu. Aber auch sonst war er nicht müßig. Wir haben wiederholt der Projekte für Christiansborg in Kopenhagen, für das neue Museum in Athen, für die Museumsinsel in Berlin u. a. gedacht, mit deren Ausarbeitung er sich beschäftigte. Auch an einem Plane für das neue Parlamentsgebäude in Rom hat er gearbeitet. Zur Reife ist keiner dieser Entwürfe mehr gediehen. Aber es sind Zeugnisse seines rastlosen Eifers und, wenn

auch bisweilen mit Spuren des Alters behaftet, voll fruchtbarer Baugedanken, ein kostbares Vermächtnis für die nachwachsenden Generationen. Wie man hört, soll ein Teil der von Hansen hinterlassenen Zeichnungen, Aquarelle und Modelle vereinigt und der öffentlichen Besichtigung in Wien zugänglich bleiben, ein anderer Teil nach seiner Heimat Kopenhagen kommen, wohin die greise Schwester des Dahingeschiedenen, seine treue Pflegerin während der letzten schweren Leidenszeit, bereits übergesiedelt ist.

Hansens Begräbnis fand mit denselben hohen Ehrenbezeugungen durch alle ihm verbundenen Korporationen statt, wie sie wenige Wochen früher seinem Freunde und Kollegen Schmidt zu teil geworden. An seinem Grabe sprach an erster Stelle der Prorektor der Akademie, Eisenmenger, Hansens alter Kunstgenosse, Worte voll Empfindung und Weihe.

DIE AUFGABEN DER GRAPHISCHEN KÜNSTE.

Von Anton Springer.

(Schluss.)

Ziehen wir die Summe unserer Betrachtungen, so ergiebt sich wohl eine starke Verminderung des Massenverbrauchs der Kupferstiche und Holzschnitte. In allen Fällen, in welchen es nur auf die äußere Wahrheit der Wiedergabe ankommt, bei didaktischen Zwecken, oder wenn es gilt, die Erinnerung an ein Werk der Kunst, der Natur festzuhalten, dürfte das photomechanische Kunstverfahren den Sieg davon tragen. Dagegen erscheint ihre Wirksamkeit noch immer gesichert, wenn der Kupferstecher und Holzschneider von seinen Mitteln einen künstlerischen Gebrauch macht, wenn er Temperament zeigt, seine persönliche Auffassung durchschimmern lässt. Solche auserwählte Naturen werden nicht einfach verdrängt und vernichtet. Sie behaupten ihren Platz. Auf der anderen Seite ist aber freilich an ein Zurückdrängen des photomechanischen Druckverfahrens nicht zu denken. Im Gegenteil müssen wir einen erweiterten Thätigkeitskreis, ein noch stärkeres Wachstum von der Zukunft erwarten. Die Künstlerwelt muss mit den neuen Weisen der Reproduktion rechnen. Kann sie es?

Vielfach herrscht die Meinung, dass es dem Künstler schließlich gleichgültig sein kann, in welcher Weise, ob durch die Hand oder durch die Maschine seine Werke vervielfältigt werden. Noch verbreiteter ist die Ansicht, dass sich auf mechanischem Wege überhaupt keine künstlerische Wirkung erzielen lässt. Die Fortschritte der Technik sind ebenso viele Rückschritte der wahren Kunst. Der Sieg der technischen Waffen hat die Niederlage des künstlerischen Schaffens, den Untergang des Idealismus, den Triumph des Materialismus zur Folge. Diese Behauptung, welche man förmlich zu einem feststehenden Grundsatze erhoben hat, wird aber durch die Erfahrung arg Lügen gestraft. Ist nicht durch die Erfindung der Drehscheibe, der Legirung und des Gusses der Metalle ein großer technischer Fortschritt geschaffen worden, und hat derselbe etwa die Fortschritte des künstlerischen Sinnes gehemmt? Knüpft sich nicht vielmehr, soweit wir in der Geschichte zurückblicken können, regelmäßig an technische Fortschritte die künstlerische Entwickelung? Wir geben zu, dass die technische Wissenschaft zunächst nicht künstlerische Zwecke verfolgt, sondern ihren eigenen Zielen nachgeht. Sie ist aber nicht feindselig, nicht einmal spröde gegen die künstlerischen Formen. Die tubular-bridge, welche England mit Wales verbindet, war ein Triumph des technischen Könnens, aber von einer ganz entsetzlichen Hässlichkeit oder sagen wir lieber von roher Formlosigkeit. Vergleicht man mit ihr die späteren, nach den gleichen, nur verbesserten Grundsätzen errichteten Brücken, so entdeckt man freudig ihre Annäherung an gefälligere Formen, einen Anklang an das Kunstreiche. So hegen wir auch zu dem photomechanischen Druckverfahren das Vertrauen, dass es sich nicht gegen das künstlerische Element eigensinnig sperren werde, wenn Künstler es versuchen sollten, ihm ein solches aufzuprägen. Darauf kommt es an. Wenn gegenwärtig noch vielfach zwischen dem künstlerischen Schaffen und dem photomechanischen Verfahren das Verhältnis vollkommener Gleichgültigkeit waltet, so ist eine friedliche Annäherung in künftigen Zeiten keineswegs ausgeschlossen. Die Künstler werden prüfen, wie sie ihre Thätigkeit dem eigentümlichen Wesen der neuen Reproduktionsweise anzupassen haben, auf dasselbe Rücksicht nehmen, oder wie der volkstümliche Ausdruck lautet, für das photomechanische Verfahren unmittelbar komponiren.

Auch hier tritt uns eine Erinnerung hoffnungsreich zur Seite. Als die ersten Holzschnitte ihre Wanderung nach Kirchweihen und Märkten antraten, so plump in den Linien, so roh in der Zeichnung, da gab es wohl wenige, welche ihnen eine künstlerische Wirkung zutrauten. Abseits von der



Künstlerwelt bahnten sie sich anfangs den Weg. Dann kam der Zeitpunkt, in welchem die Maler den Wert der Holzschnitte für die freie Wiedergabe und die weite Verbreitung ihrer Zeichnungen erkannten. Sie studirten die Natur des Holzschnittes, nahmen auf sie bei dem Entwurf der Zeichnungen Rücksicht, erzogen die Holzschneider und gewannen auf diese Art ein wahrhaft künstlerisches Mittel der Reproduktion.

Man darf von dem photomechanischen Druckverfahren eine ähnliche Entwickelung erwarten, dass es sich künstlerischen Wirkungen nicht entziehen wird, wenn einmal Künstler es in unmittelbare Mitleidenschaft zu ziehen versuchen. Es soll nicht allein als wohlfeiler Ersatz für den Holzschnitt und Kupferstich gelten, die Natur der letzteren mit mehr oder weniger Glück nachahmen, sondern auch ein selbständiges Feld der Thätigkeit aufsuchen. Den Technikern und Künstlern legen wir die Frage vor, ob durch das photomechanische Druckverfahren sich nicht Wirkungen erzielen lassen, welche nur ihm eigentümlich sind oder doch mit der größten Leichtigkeit und Vollendung durch dasselbe verkörpert werden können. Wird diese Frage, wie wir glauben und hoffen, bejaht, so verwandelt sich auch das bisher spröde Verhältnis zwischen beiden Mächten in ein eng befreundetes. Von beiden Seiten muss ein Entgegenkommen versucht werden. Der Künstler muss das Wesen des photomechanischen Verfahrens kennen lernen und diesem bereits bei seinen Entwürfen Aufmerksamkeit zuwenden, seine Stärke benutzen, seinen Schwächen aus dem Wege gehen; der Techniker aber muss sich bemühen, das tote, starre Element im mechanischen Verfahren auf den kleinsten Teil einzuschränken.

Einen Gewinn dürften vielleicht die Künstler schon in naher Zeit einheimsen. Bei der Gefügigkeit des neuen technischen Verfahrens und dem weiten Gebiete seiner Wirksamkeit empfängt ihre erfinderische Kraft eine mächtige Anregung. Wir berühren hier einen wunden Punkt in unserem Kunstleben. Zahlreiche Künstlerkreise werden von der bittern Empfindung erregt, dass sie auf unsicherem Boden, auf einem schwankenden Grunde sich bewegen. Die überlieferten Gegenstände der Darstellung befriedigen nicht, die bisher übliche Auffassung der Natur genügt nicht mehr. Man will den Bann der Tradition gewaltsam sprengen, sucht mit fieberhafter Unruhe nach einem neuen Inhalt oder nach neuen malerischen Formen. Dem Konventionellen wird der Krieg erklärt. Darüber vergisst man nur zu oft eine ewige Wahrheit: Jedes echte Kunstwerk birgt etwas von der Natur des Märchens in sich. Es setzt sich über die gewöhnlichen Bedingungen des Daseins hinaus. Man nennt oft konventionell, was in Wahrheit einen tiefen poetischen Kern bildet. Doch hier ist nicht der Ort, heute auch nicht die passende Zeit, zu erörtern, wie viel des Berechtigten, wie viel des Krankhaften in dem Suchen nach Neuem in den monumentalen Künsten liege. Dass aber namentlich im Kreise der ornamentalen Kunst eine Auffrischung wünschenswert sei, wer wollte das bestreiten? Man hat bei der Betrachtung des modernen Ornamentes nur zu häufig den Eindruck, als ob die ornamentale Phantasie schon völlig erschöpft zu Boden liege. Es kehren immer dieselben Motive, besonders aus der Naturwelt wieder, es wird die gleiche Linienführung, die gleiche Formbildung wiederholt. Die Tradition herrscht hier fast unbeschränkt. Und doch würde gerade auf diesem Gebiete eine schöpferische Phantasie nicht bloß kühne, sondern auch gute Thaten vollführen. Man muss nur mit dem Vorurteil brechen, als ob durch die Wahl eines bestimmten Stiles auch schon der Verwendung von Naturvorbildern eine feste und überdies enge Schranke gesetzt würde. Man sündigt allerdings gegen die Stilreinheit nicht, wenn man stets nur die hergebrachten Ornamente wiederholt. Man wird aber langweilig. Der gotische Stil gönnt scheinbar der Pflanzenornamentik die geringste Freiheit. Die alten Steinmetzen kümmerten sich aber wenig um abstrakte Regeln und ließen die reiche Flora, welche sie zu Füßen der Dome erblickten, fröhlichen Herzens in Stein wieder auferstehen. Ob wir das von den modernen Ornamentisten behaupten können? Seit einem Jahrhundert hat die europäische Pflanzenwelt eine ungeahnte Bereicherung gewonnen. In der Ornamentenwelt sucht man vergeblich den Einfluss dieser neuen Flora.

Die größte Zaghaftigkeit, die stärkste Scheu vor jeder Neuerung offenbart die Buchausstattung. In den Initialen, in den Vignetten begrüßen wir regelmäßig alte Bekannte. Sind wir wirklich an der Grenze unseres Könnens angekommen? Nach zwei Richtungen hin ahnen wir eine entwickelungsfähige Änderung. Dem Charakter unserer Kunst würde es besser entsprechen, wenn auch die Buchillustration farbiger aufträte und sich dem Texte enger anschlösse. Bisher waltete der schroffe Gegensatz von Schwarz und Weiß vor und erschienen die Illustrationen, die Vignetten und Vollbilder von dem Texte scharf geschieden. Selbstverständlich soll bei



der Forderung eines farbigen Charakters der Buchausstattung nicht der gangbare Farbendruck empfohlen werden. Derselbe gebraucht viel zu starke Töne, erscheint als ein nachträglicher Überzug der Zeichnung mit dicker Farbe. Dadurch trennt sich, von anderen Mängeln abgesehen, die Illustration zu sehr von dem Texte ab. Wir verlangen im Gegenteil den Eindruck, als ob der Künstler die Illustration gerade für die Stelle des Blattes, welche sie einnimmt, erfunden hätte, als ob wir den Künstler selbst bei der Arbeit sähen, wie er mit leichter Hand, nicht als strenger Maler, sondern als Illustrator den Pinsel führt, in Farben gleichsam zeichnet. In der Weise wie Aquarellbilder, leicht getuscht, flüßig gefärbt, eher an die Skizze, als an ein mühsam ausgeführtes Bild erinnernd, denken wir uns die neuen Illustrationen hergestellt und dafür die Mittel des photomechanischen Druckverfahrens in Anspruch genommen. Dass wir keinem Hirngespinste nachgehen, dafür berufen wir uns zunächst auf Dürers Vorbild. Seine Randzeichnungen zu dem Gebetbuche Kaiser Maximilians sind nach einer Seite die freiesten Improvisationen, nach der anderen Seite die an den Text auf das innigste sich anschmiegenden Illustrationen, welche sich aus der vergangenen Kunst erhalten haben. Dabei diese Leichtigkeit der Zeichnung, diese Fülle neuer Formgedanken, bei scheinbarer Flüchtigkeit diese feste Sicherheit der Feder! Dürers Beispiel fand keine nennenswerte Nachahmung. Die graphischen Künste seiner Zeit schlugen eine andere, man möchte sagen spießbürgerlich gröbere Richtung ein und verhielten sich gegen die skizzenhafte, aber geistvolle Illustration spröde. So blieb es künftigen Jahrhunderten vorbehalten, an Dürers Beispiel anzuknüpfen.

Wir lenken sodann die Aufmerksamkeit auf so manche trefflich gelungene französische Illustrationsproben, welche in Wirklichkeit das leisten, was wir als die Hoffnung und den Wunsch der Kunstfreunde in dürftige Worte kleiden konnten. Gewählt aber wurden diese Beispiele, um zu zeigen, dass keineswegs ein Anlass zu schlimmsten Befürchtungen, zu einer Verzweiflungsklage vorliege, die künstlerische Thätigkeit auch in der Gegenwart lohnende Aufgaben fördere, gerade der Anschluss an das photomechanische Verfahren der Phantasie neue Anregungen zuzuführen im stande sei. Es ist ein müßiges Gerede, dass der Künstler fortan zum Handwerker herabsinken müsse. Legt er die Hände nicht selbst mutlos träge in den Schoß, hört er nicht auf zu kämpfen und zu ringen, so braucht er nicht zu verzagen. Bleiben wird eine Scheidung zwischen dem wahren Künstler und dem bloßen Handwerker. Diese bestand bereits in alten Zeiten und wird niemals aufgehoben werden. Nicht minder thöricht ist die Meinung, als ob im Bereiche der graphischen Künste die Erziehung von nun an auf ganz andere Grundlagen müsse gestellt werden. Die künstlerische Erziehung bleibt nach wie vor die richtige Grundlage eines gedeihlichen Wirkens, schon um ein festes Gegengewicht gegen die bloße technische Geschicklichkeit zu schaffen. Ihre Notwendigkeit wird um so heller leuchten, je großartiger sich die technischen Fortschritte in Zukunft gestalten werden. Ungeahnt reiche und mannigfaltige, dabei leichte und bequeme Mittel werden der Phantasie zur Verkörperung ihrer Gebilde dargeboten. Sie können nur ausgenutzt werden, wenn die Phantasie richtig geschult, der Formensinn unaufhörlich geübt und entwickelt, also die künstlerische Kraft genährt wird.

Leipzig, im Oktober 1890.

TODESFÄLLE.

Charles Verlat, der Direktor der Kunstakademie zu Antwerpen ist kürzlich daselbst mit großem Gepränge bestattet worden. Er hatte zwar weder das Genie noch das Talent der großen belgischen Künstler von ehedem. Aber er war doch ein Künstler von feiner schmiegsamer Individualität, von durchdringendem ästhetischen Reiz. Er machte seine ersten Studien an der Akademie, die ehemals von Wappers geleitet wurde; zugleich besuchte er das Atelier von Nicaise de Keyser. Von Antwerpen ging der Künstler nach Paris, wo er zwanzig Jahre blieb. Dort wurde schon der sich entwickelnde Realismus hauptsächlich durch Courbet gepriesen und man begann die romantischen Bestrebungen zu vergessen. Eins der Gemälde, die den Ruhm des Künstlers befestigten, war die Handreichung (Coup de collier), die das Museum zu Amsterdam besitzt. Der Künstlerkongress von 1868 brachte Verlat in Beziehungen mit dem Großherzog von Sachsen-Weimar. Wie van Dyck der Maler Karls I., wurde er der Hofmaler des großherzoglichen Palastes. Er leitete die künstlerische Erziehung der Prinzessinnen, wurde mit Liszt bekannt und sah sich endlich an der Spitze der Kunstschule zu Weimar, der er fünf Jahre vorstand. Von da ging Verlat nach dem Orient, wo er die Pyramiden, die Sphinx, die Ufer des Nils und das Leben im alten Pharaonenlande malte. Hierauf begab er sich nach Jerusalem, von wo seine bedeutendsten Gemälde stammen: Vox populi vox Dei und das Grab des Heilandes. Am 22. August 1876 wurde er wirkliches Mitglied des akademischen Körpers der Stadt Antwerpen, am 15. Oktober 1885 vertraute ihm ein königlicher Erlass die Leitung der Kunstakademie an. Die verschiedenartigsten Werke, biblische Scenen, Porträts, Genre- und vor allem Tierbilder sichern Verlat eine besondere Stelle in der Kunstwelt. Seine Maria im Museum zu Antwerpen ist ein Werk ersten Ranges. Seine Affenparodien sind sehr ergötzlich und geistreich. — Verlat hatte Eigenschaften, die manchem unserer Künstler abgehen: Einbildungskraft, Gedanken, Eigentümlichkeit, Enthusiasmus.

P. d'HONDT.

*** *Der Kunstsammler Karl Eduard von Liphart,* ein geborener Livländer, der sich um die Förderung deutscher Kunstinteressen in Italien mannigfache Verdienste erworben hat, ist Ende Februar zu Florenz im 83. Lebensjahre gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zu ordentlichen Mitgliedern der Berliner Akademie der Künste* sind die Maler Professor *Otto Brausewetter* in Berlin, Professor *Gustav Schönleber* in Karlsruhe und der Architekt Prof. *Friedrich Thiersch* gewählt worden. Diese Wahlen haben die Bestätigung des Kultusministers erhalten.

*** *Der Geschichtsmaler Gustav Schauer* in Berlin hat den Professortitel erhalten.

*** *Der Bildhauer Prof. Ernst Haehnel* hat am 9. März seinen 80. Geburtstag gefeiert. Aus diesem Anlass wurde er vom akademischen Rate der Kunstakademie unter Führung des Prinzen Georg, sowie von mehreren Ministern und dem Oberbürgermeister beglückwünscht und empfing zahlreiche Deputationen mit Glückwunschadressen. Professor Schaper überbrachte im Auftrage der deutschen Kunstgenossenschaft in Berlin einen prächtigen Pokal. Die Schüler Haehnels überreichten eine goldene Ehrenmedaille.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Aus den Berliner Kunstausstellungen.* Der in weiteren Kreisen besonders durch eine glückliche Nachbildung der Raffaelschen Poesie bekannt gewordene Kupferstecher *Hans Meyer,* Lehrer an der Berliner Kunstakademie, hat sich jetzt auch als frei schaffender Künstler in einem Cyklus von 18 Bleistiftzeichnungen bewährt, die unter dem Titel „Ein Totentanz" bei Ed. Schulte, Unter den Linden 4a, zur Ausstellung gelangt sind. Wie die ähnlichen Bilderreihen Hans Holbeins d. j., Rethels und W. v. Kaulbachs ist es jedoch kein eigentlicher Totentanz im Sinne der mittelalterlichen Kunst, sondern eine Folge von Scenen aus unserer Zeit, durch welche die unheimliche Gewalt des plötzlich und unvermutet in das Leben eingreifenden Todes veranschaulicht wird. Einer Cirkusreiterin, die sich eben zum Sprunge anschickt, hält der als Clown verkleidete Tod den Reifen vor. Einem Schlemmer, der, vom Wein berauscht, bei üppiger Tafel eingeschlafen ist, weist er grinsend das abgelaufene Stundenglas. Einen müden Wanderer führt er als Hausknecht in die Thür der Herberge, und einer Schar von Kranken, die sich vor einer Heilquelle sammeln, reicht er höhnend die Schale, die Tod statt Leben spendet. Touristen, die eine Wanderung durch ein Hochgebirge machen, dient er als verräterischer Führer, und auf einem sechsten Blatte fungirt er als Bahnwärter, der durch falsche Weichenstellung zwei von entgegengesetzten Seiten heranbrausende Eisenbahnzüge zum furchtbaren Zusammenstoße bringt. Auf einem siebenten Blatte tritt er in einen Reigen junger Mädchen, um sich die Jüngste und Schönste heraus zu holen, und auf einem achten Blatte wartet er, bis ein Baum, den ein Holzschläger fällt, umstürzt und den Ahnungslosen zerschmettert. Auf der Mehrzahl der Blätter bilden reiche Landschaften, die teils den Charakter des süddeutschen Gebirges tragen, teils an italienische Motive erinnern, die Hintergründe. Die Figuren sind, je nachdem es der Vorwurf mit sich brachte, in Tracht und Charakteristik modern-realistisch oder in einem idealen Stile gehalten, der an die florentinischen Meister des 15. Jahrhunderts anklingt. Fast überall fesseln die sorgfältige zeichnerische Durchführung und der Reichtum der Komposition; dagegen fehlt es der Erfindung wie der Darstellung an eigenartigen Zügen. Mehr als einmal wird man an Rethel, W. v. Kaulbach und M. Klinger erinnert, von denen besonders der letzte auf Meyer von Einfluss gewesen zu sein scheint. — Von den übrigen Neuheiten der Ausstellung sind eine Sammlung von Feder- und Tuschzeichnungen des Düsseldorfer Malers *Arthur Kampf,* die in flotter Behandlung und in höchst lebensvoller Darstellung das bunte Leben vor und hinter den Kulissen und in den verschiedenen Teilen des Zuschauerraumes eines Theaters schildern, zwei große Gouachebilder (anscheinend Partien von der Elbemündung) von *F. Schwinge* in Düsseldorf und eine Flussuferlandschaft voll feiner, poetischer Stimmung von dem in München lebenden Ungarn *B. von Spanyi* hervorzuheben. — Zwei bei *Fr. Gurlitt* ausgestellte Bildergruppen der beiden Münchener *M. A. Stremel* und *P. Baum* zeigen in wenig erfreulicher Art, wie schnell das gefährliche Beispiel der Glasgower Malerschule auf die neuerungssüchtige Münchener Künstlerjugend eingewirkt hat. Sie haben die reizlosesten Naturausschnitte, Wiesen, Äcker, Kornfelder, die eben abgemäht oder auf denen die Garben in Bündeln aufgerichtet sind, mit den rohesten Mitteln der Darstellung, mit dick zusammengepatzten Farbenklecksen unter Verzichtleistung auf den geringsten Stimmungsreiz wiedergegeben, noch derber und ursprünglicher als das von der Münchener Ausstellung von 1890 bekannte „Kornfeld" von *James Guthrie,* das diese neue Ausartung naturalistischer Malerei ins Leben gerufen zu haben scheint. Wenn diese Bilder wirklich nur, wie ihr Titel lautet, „Freilichtstudien" sein sollen, so gehören sie nicht in eine öffentliche Ausstellung. Reife Künstler, die bereits auf wirkliche Erfolge zurückblicken können, haben wohl ein Recht, ihr Studienmaterial gelegentlich zur Ausstellung zu bringen, nicht aber Anfänger, die durch weiter nichts verblüffen als durch die gründliche Verachtung der künstlerischen Form und des künstlerischen Empfindens. — Von liebevollen und gründlichen Studien zeugt dagegen eine zu gleicher Zeit ausgestellte Reihe von Öl- und Aquarellskizzen von *Ernst Hausmann* in Berlin, die der Künstler auf einer Reise in Unteritalien und Sizilien, besonders während eines Aufenthaltes in Palermo, ausgeführt hat. Es sind frisch der Natur nachgeschriebene, in ihrer vollen farbigen Erscheinung glücklich wiedergegebene Straßenbilder, Scenen aus dem Volksleben, Innenräume, Verkaufsgewölbe und andere Architekturstücke, die dem Künstler ein reiches und dankbares Material bieten, dessen Ausgestaltung zu durchgeführten Bildern ihm ebenso glücklich gelingen möge!

*** *Die internationale Gemäldeausstellung in Stuttgart* ist am 1. März in der kgl. Staatsgalerie feierlich eröffnet worden. Die Königin, die Prinzen, die Prinzessinnen und die Spitzen der Gesellschaft wohnten der Feier bei. Der Ehrenpräsident der Ausstellung, Prinz Wilhelm hielt die Festrede, in welcher er auf den schönen Erfolg und die für das Stuttgarter Kunstleben hervorragende Beteiligung des In- und Auslandes hinwies und die Verdienste des Direktors Schraudolph hervorhob. Die Königin machte nach der Eröffnungsrede einen Rundgang durch die Ausstellung, auf welcher Deutschland, Österreich, Frankreich, Belgien, Holland, Italien und Spanien vertreten sind. Von französischen Künstlern haben sich Bouguereau, Carolus Duran, J. Lefèbvre, Duez, Gérôme, Aublet, Gervex, Roll, Beraud, Cazin, P. Dubois, Dagnan-Bouveret, Zuber u. a. beteiligt. Die Zahl der von ihnen ausgestellten Bilder, von denen einige nach den in Pariser Blättern abgegebenen Erklärungen der Maler nur durch Missverständnis auf der Durchreise nach Moskau in Stuttgart

zur Ausstellung gelangt sein sollen, beläuft sich auf 35. Der im Verlage von R. Mosse in Stuttgart erschienene, mit Illustrationen versehene Katalog zählt insgesamt 358 Gemälde und Aquarelle und 11 plastische Kunstwerke auf.

—e. *Dresden*, im Februar 1891. Die *Gemäldesammlung des Herrn Martin Schubart*, die mit ihren kostbaren Werken aus der niederländischen Schule des 17. Jahrhunderts bekanntlich zu den wertvollsten und bedeutendsten Privatgalerien Deutschlands gehört, befindet sich seit einiger Zeit nicht mehr in Dresden. Herr Dr. Schubart hat im vorigen Herbst seinen Wohnsitz von Dresden nach München verlegt und seine Sammlung zu Ende vorigen Jahres eben dahin übergeführt.

*** *Von der internationalen Kunstausstellung in Berlin.* Auch die französischen Architekten werden sich von der Berliner Ausstellung fern halten, wie der Vorsitzende der „Société centrale des architectes français", Charles Garnier, in Beantwortung einer Einladung der „Vereinigung Berliner Architekten" und des Vereins Berliner Künstler erklärt hat. Dagegen haben, wie die „Deutsche Bauzeitung" mitteilt, die italienischen Architekten ein sehr lebhaftes Entgegenkommen gezeigt, und ebenso ist eine Beteiligung englischer, russischer, niederländischer und schweizerischer Architekten zu erwarten.

DENKMÄLER.

y.— *Ein Denkmal für Schliemann.* In Schwerin i. M. hat sich ein Ausschuss zur Errichtung eines Denkmals für Heinrich Schliemann gebildet, der einen Aufruf zur Beisteuer dazu erlässt. Beiträge nimmt Herr Bankdirektor Steiner in Schwerin i. M. an, Anfragen werden beantwortet von den Herren Hofrat Dr. *Schlie*, Dr. *von Bilguer*, Konservator *Bolten*, Hofrat *Büsing*, Regierungsrat *Schröder*, Hofrat *Schweden*, Bankdirektor *Steiner*, Gutsbesitzer *Wiechelt*, sämtlich in Schwerin.

* *Das Wiener Mozartdenkmal* ist mit der eben entschiedenen neuen Konkurrenz endlich seinem Ziele nahe gerückt. Wir haben in Prof. *Edmund Hellmers* Entwurf, der von der Jury mit dem ersten Preise gekrönt wurde, ein Projekt gewonnen, dass der gestellten großen Aufgabe sowohl geistig gerecht wird, als auch für den jetzt gewählten Platz, den Albrechtsplatz nahe der Oper, trefflich geeignet erscheint. Hellmer stellt den Tondichter im Momente weihevoller Inspiration dar, die auf dem Spinett ruhende rechte Hand zum Schreiben bereit, die Linke wie von dem Rhythmus der inneren Bewegung leise bewegt. Im Rücken der sitzenden Gestalt eine mit Guirlanden und Emblemen geschmückte Säulenhalle. Den zweiten Preis erhielt Prof. *Tilgner*, den dritten Prof. *Weyr*. Mehrere andere Entwürfe, z. B. der von Prof. *O. König*, der wie die der letztgenannten in der Hauptfigur manches Gelungene zeigt, wurden ehrenvoll erwähnt. Ein durchgängiger Missgriff der meisten eingelaufenen Projekte war das beliebte Motiv des aufgehobenen Zeigefingers, wie zur Andeutung des Horchens auf eine musikalische Inspiration: nach unserer Ansicht eine ganz unerlaubte Symbolik bei Gestalten monumentalen Stiles und höchstens bei Genrefiguren statthaft, wie jener köstliche Narziss des Neapeler Museums eine solche darstellt, wenn auch in mythologischer Auffassung. Schon dadurch, dass Prof. *Hellmer* diesen Missgriff vermieden und sich seinen Mozart gedacht hat, wie etwa Domenichino den Evangelisten Johannes, überragt er weit alle Mitbewerber. Einzelheiten in der Architektur und im Beiwerk, die nicht völlig befriedigen, wird der Künstler bei der Ausführung im Großen leicht ins klare bringen können.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Ein Bildnis Heinrich Schliemanns*, welches der Engländer *Sidney Hodges* nach dem Leben gemalt hat, ist vom deutschen Kaiser für das Museum für Völkerkunde in Berlin angekauft worden.

*** *Ein Gemälde von Max Liebermann*, „In den Dünen", ist für die Neue Pinakothek in München angekauft worden.

AUKTIONEN.

x.— *Berliner Kunstauktion.* Amsler & Ruthardt versteigern am 6. April und folgende Tage eine wertvolle Kupferstichsammlung in Linien-, Punktier- und Schabmanier, Rot- und Farbendruck der hervorragendsten englischen und französischen Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts, enthaltend vorzügliche Blätter zur Kostüm- und Sittengeschichte. schöne Frauenköpfe, Bildnisse berühmter Männer, Karikaturen, Jagd- und Pferdesport, endlich ein ungewöhnlich reiches Werk von D. Chodowiecki, im ganzen 1742 Nummern.

z. *Rud. Lepke's* Kunstauktionshaus in Berlin hält seit einiger Zeit, vielfach geäußerten Wünschen entsprechend, an jedem Freitag eine gemischte öffentliche Versteigerung von Ölgemälden, Kunst- und kunstgewerblichen Gegenständen jeder Art ab, für welche schleuniger Verkauf seitens der Besitzer beantragt ist, sowie von solchen Auktionsbeiträgen, welche sich durchschnittlich nicht zur vorherigen öffentlichen Ausstellung eignen. Die Gegenstände, welche am Freitag zum Verkauf gestellt werden sollen, müssen spätestens bis zu jedem der betreffenden Auktion vorhergehenden Mittwoch eingeliefert werden. können jedoch nur insoweit am erstfolgenden Freitag Berücksichtigung finden, als nicht schon zu viel Gegenstände für den vierstündigen Auktionstermin vorliegen.

— Eine Sammlung von Ölgemälden, Aquarellen und Handzeichnungen moderner und älterer Meister kommt am 23. März in Frankfurt a. M. durch die Kunsthandlung *F. A. C. Prestel* zur Versteigerung. Der Katalog weist 198 Nummern auf.

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen a. d. German. Nationalmuseum. 1891. Nr. 1.
Rembrandts Paulus im Gemache. Von Dr. Th. Volbehr. — Ein Reliquienglas vom Jahre 1519. Von A. v. Essenwein. — Eine Karlsbader Kur vor 300 Jahren. Von H. Bösch. — Aus dem Leben Ludwigs von Hutten. Von Dr. H. Wendt. — Fastnachtsbelustigung im Jahre 1657. Von H. Bösch.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 405. 1. März 1891.
Meissonier. Von L. Gonse. — Le Musée de l'Ecole des Beaux-Arts. (Schluss.) Von E. Müntz. — Graveurs contemporains: Eugène Gaujean. Von A. de Lostalot. — François Gérard, d'après les lettres publiées par le baron Gérard. (Schluss). Von Chr. Ephrussi. — François Rude. (Schluss.) Von L. de Fourcaud. — La Collection Strauss au Musée de Cluny. Von M. Schwab. — Charles Chaplin. Von P. Lefort. — Correspondance d'Angleterre: La „Guelph Exhibition" à la New Gallery et l'Exposition des Maîtres Anciens à la Royal Academy. Von Cl. Phillips.

The Magazine of Art. März 1891.
In memoriam: Charles S. Keene. Von H. Spielmann. — The modern Schools of Painting and Sculpture: Austria-Hungary, Russia, Italy and Spain. Von Cl. Phillips. — Studies in illustrated Journalism. (The rise of the comic paper). Von D. Anderson. — Lord Armstrongs Collection of modern Pictures. I. Von Rimbault Dibdin. — Fuseli's Milton Gallery. Von A. Beaver.

Archivio storico dell' arte. 1891. Heft 1.
Spigolature tizianesche. Von G. B. Cavalcaselle. — L'abbazia di San Clemente a Casauria. Von P. L. Calore. — Opere di maestri italiani nel Museo di Chambéry. Von G. Carotti. — Ricordi di un oratorio del secolo XV nel duomo di Orvieto. Von L. Fumi. — Nuovi Documenti: Documenti inediti sopra un oratorio del secolo XV. nel duomo di Orvieto. Von L. Fumi. — Statua di Severo da Ravenna. Von N. Baldoria. — Quadro di Girolamo Dal Santo. — Pitture di Girolamo Romanino. — L'architettura a Roma durante il pontificato d'Innocenzo VIII. Von E. Müntz.

Montag, den 6. April Beginn unserer 41sten

Kupferstich-Auktion

enthaltend das radirte Werk von **Daniel Chodowiecki** in vorzügl. alten Abdrücken ferner

346] **Bildnisse, Kopfputz, Kleidertrachten**

schöner Frauen und berühmter Männer

Karikaturen, Historienblätter, Städteansichten, Sport- und Sittenbilder

in Schabkunst, Punktirmanier und Farbendruck

von den hervorragendsten französischen und englischen Künstlern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts als:

Bartolozzi, Cipriani, Boucher, Cosway, Debucourt, Descourtis, Earlom, Freudeberg, Green, Hogarth, Houston, Janinet, Angelica Kauffmann, Lancret, Mac Ardell, Moreau, Morland, Pether, Pichler, Joshua Reynolds, Rowlandson, Saint-Aubin, Singleton, John Raphael Smith, Strange, Ward, Watson, Wheatley, Wille, Young u. a.

Illustrirte Kataloge versenden wir franko gegen Empfang von 50 Pfennigen in Briefmarken.

Amsler & Ruthardt **BERLIN W.** Behren-Strasse 29a.

---

[361]

Kunstausstellung Prag

1891

veranstaltet vom **Kunstverein für Böhmen** im

Künstlerhause Rudolphinum.

Dauer: 1. Juni bis 31. Juli.

Einsendungstermin: 30. April.

Sammelstellen: **München:** Seb. Pichler's Erben.

Wien: T. Trögls Nachf., Wildpretmarkt.

Prospekte und Anmeldescheine erliegen bei allen Akademien und Künstlervereinen.

Soeben ist erschienen und durch **E. A. Seemann** in **Leipzig** zu beziehen:

Collection Ph. Burty.

Objets d'Art Japonais et Chinois,

qui seront vendus à Paris dans les Galeries Durand-Ruel du Lundi 23 au Samedi 28. Mars 1891.

Ein starker Band mit vielen Illustrationen.

Preis 5 Mark.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Gegenwärtig erscheint:

Japanischer Formenschatz

gesammelt und herausgegeben von

S. Bing.

Dritter Jahrgang.

(Abschluss des Werkes.)

12 Hefte à 2 Mark.

Dieses Sammelwerk erscheint in *Monatsheften* mit 10 Tafeln gr. 4° in Farbendruck u. illustr. Text. Subskriptionspreis für den Jahrgang von 12 Heften 20 *M.* Je 6 Hefte bilden einen Band. Band I-IV liegen in elegantem Einbande (japanisch) vollständig zum Preise von je 15 *M.* vor. (ca. 70 farbige Tafeln mit ca. 12 Bogen Erläuterungen.)

Das erste Heft ist in allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Kunstauktion in München

einer bedeutenden Sammlung von **Handzeichnungen u. Aquarellen** alter und neuer Meister am **15. April 1891. Katalog franko und gratis,** sowie jede nähere Auskunft durch

Hugo Helbing,

Kunsth. u. Kunstantiquariat, München, Christophstrasse 2.

Salon-Staffeleien und Klapprahmen [317a]

in jeder Größe und Ausstattung **zum beliebigen Wechseln der Bilder** und Passepartout-Einlagen **für alle Formate passend. Schnell beliebt gewordenes Geschenk bei jeder Gelegenheit.** Alle sonstigen Einrahmungen aus bestem Material schnell u. billigst.

Kunsth. **Hugo Grosser,** Leipzig.

Kunstberichte [348

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft in Berlin.** In anregender Form von berufener Hand geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark (in Postmarken) regelmäßig und franko zugestellt werden. Jahrgang I und II broschirt M. 1.50. Inhalt von No. 6 des III. **Jahrganges:** Allegorische und phantastische Kompositionen. — Auslese aus den Werken Ed. Grützners.

Einzelnummer 20 Pfennig.

Pariser moderne Skulpturen

in vorzüglichen Photographien.

Format gr. 4° à M. 1.25.

Auf Wunsch Auswahlsendungen.

Kunsthandlg. **Hugo Grosser,**

Leipzig, Langestrasse 23.

[347]

Inhalt: Theophil von Hansen †. — Die Aufgaben der graphischen Künste. Von Anton Springer. (Schluss.) — Charles Verlat †. Karl Ed. von Liphart †. — Otto Brausewetter. Gustav Schönleber. Friedrich Thiersch. Gustav Schauer. Ernst Haehnel. — Aus den Berliner Kunstausstellungen. Die internationale Gemäldeausstellung in Stuttgart. Gemäldesammlung Schubart in Dresden. Von der internationalen Kunstausstellung in Berlin. — Ein Denkmal für Schliemann. Das Wiener Mozartdenkmal. — Ein Bildnis Heinr. Schliemanns. Ein Gemälde von Max Liebermann. — Auktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 20. 26. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE NEUE KUNSTAKADEMIE IN LEIPZIG.

Aus Anlass der Übersiedelung der Kunstakademie aus der alten Behausung in den prächtigen Neubau an der Wächterstrasse hat der Direktor der Anstalt, Professor Dr. *L. Nieper* eine Festschrift herausgegeben, welche in mancher Beziehung bemerkenswert ist. Das sächsische Ministerium des Innern verordnete im Jahre 1880 eine regelmäßige Berichterstattung über Stand und Entwickelung der Akademie, die an solche Behörden, Schulanstalten, Korporationen und Personen, von denen angenommen werden kann, dass sie der Anstalt ein wohlwollendes Interesse widmen, zu verteilen sind. Die vorliegende Festschrift nun, welche an die Einweihung des neuen Hauses erinnern soll, ist stattlich und inhaltsreich ausgefallen und stellt sich nach der Äußerung des Veranstalters der Festschrift selbst als eine Art Musterleistung vor. „Der diesem Buche verliehene Charakter", sagt der Festberichterstatter, „seiner graphisch-künstlerischen Ausstattung durch die Bestimmung des Formats, der Blatt- und Textseiten, die Anordnung des Buchornaments und der Illustrationen, die Wahl der Stilart und Größe der zum Text verwendeten Schrift, die Gliederung der Titelzeilen, der Abstand der Überschriften eines jeden Kapitels von der Kopfleiste bis zur geschlossenen Textfolge, die vollständige Harmonie der farbigen Wirkung des Textdruckes mit den Ornamenten und Illustrationen, die Wahl des Farbentons für das Papier u. a. m. — alle diese Dinge sollen, vom Verfasser dieser Festschrift von langer Zeit her vorbereitet, dazu dienen, den Nachweis zu führen, in was (worin) „die Kunst im Buchdruck" besteht, und welche Rechte sie für sich, wenn von der Buchdruckerkunst die Rede ist, zu fordern hat."

Die typographische Ausstattung des Werkes, um es kurz und bündig zu bezeichnen, ist denn auch tadellos. Insbesondere darf der Versuch, die Zierleisten in verschiedenfarbigem Grau zu halten, als gelungen betrachtet werden. Diese Kopfstücke, von M. Honegger entworfen, drücken nicht durch tiefes Schwarz auf die Schrift, sondern erscheinen als freies leichtes Zierwerk, dem gegenüber der kompakte Druck seine Selbständigkeit behauptet. Einen besonderen Stil freilich, der nach der Aussage des Herrn Direktors Nieper sich darin kund geben soll, haben wir nicht entdecken können.

Den künstlerischen Hauptbestandteil der Festschrift bilden die Nachbildungen von Schülerarbeiten, die in den verschiedensten Techniken sich bewegen: Zeichnung, Radirung, Lithographie, Glasmalerei, Aquarell, auch Arbeiten plastischer Art finden sich vor. Es soll nicht unsere Aufgabe sein, an diese Arbeiten mit dem kritischen Skalpell heranzutreten, noch auch durch Vergleichung mit Schülerarbeiten anderer Kunstakademien einen Schluss auf die künstlerischen Erziehungsresultate der Anstalt zu ziehen. Die Leipziger Kunstakademie legt ja ihren Schwerpunkt auf das Kunstgewerbe, wie die vorliegende Festschrift gleich auf S. 1 hervorhebt. Sie will keine Historienmaler, ja den sogenannten „Kunstmaler" überhaupt nicht ausbilden. Schon ein Blick auf die Zusammenstellung auf der letzten Seite lehrt, dass diese Hochschule keine eigentliche Malerakademie sein will, und die Zusammensetzung des Lehrkörpers beweist, dass sie dies auch nicht sein kann. Es ergiebt sich nämlich aus der erwähnten Tabelle,

dass von 1732 Schülern, die der Anstalt seit 1871 angehörten, 394 Zeichner und Maler, inkl. Dekorations-, Glas- und Porzellanmaler geworden sind. Legte die Leitung der Anstalt Gewicht auf die hohe Kunst, so würde sie ohne Zweifel erstens einen weit höheren Prozentsatz an Kunstmalern ausbilden und in ihrer Statistik die Dekorations-, Glas- und Porzellanmaler von denen, die hauptsächlich Historie, Genre oder Landschaften auf die Leinwand zaubern, trennen. Die statistische Übersicht ergiebt ferner, dass von jenen 1732 Schülern 525 Lithographen, 272 Holzschneider wurden und 161 sich zu Bildhauern, Modelleuren, Stuckateuren, Steinmetzen und Töpfern ausgebildet haben. An Kupferstechern und Graveuren sind aus der Anstalt 94 hervorgegangen; 46 wurden Architekten, 30 Musterzeichner, 26 Zeichenlehrer. Demgemäß enthält der Lehrkörper auch von 17 Lehrern zwei Historienmaler, einen Bildhauer (Zur Straßen), zwei Kupferstecher, zwei oder drei Architekten, einen Xylographen, einen Aquarellmaler (Karl Werner), einen Glasmaler (Prof. Haselberger); die übrigen sind einfach als akademische Lehrer oder Maler bezeichnet.

Dem Charakter der Kunstschule gemäß wird denn auch diese Festschrift von einem Aufsatze über die Aufgaben der graphischen Künste aus der Feder Anton Springers eingeleitet. Da man diese Frage seit einiger Zeit öfters und an den verschiedensten Stellen öffentlich erörtert hat, glaubten wir unsern Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir den Aufsatz mit gütiger Bewilligung des Urhebers an dieser Stelle mit abdruckten, da wir der Meinung sind, dass es gut ist, Stimmen über diese Frage sammeln zu helfen und insbesondere *die* Stimmen, welche gewogen und nicht gezählt werden. An weiteren litterarischen Beiträgen enthält das Werk zunächst ein Stück der Geschichte des Akademieflügels der Pleißenburg, nämlich in der Hauptsache eine lebendige Schilderung der Not, in welche die Akademie durch die Kriegsläufte von 1813 versetzt wurde. Sie rührt von dem damaligen Direktor der Akademie, Hans Veit Schnorr von Carolsfeld her, der im folgenden Kapitel seinen Eintritt in Leipzig nebst den ihm dort begegnenden Erscheinungen aufs Anschaulichste und Ergötzlichste beschreibt. Ein weiteres Kapitel ist dem berühmtesten Lehrer der Anstalt, dem greisen Karl Werner gewidmet. Werner, jetzt 82 Jahre alt, ist ein Schüler der Leipziger Akademie. Seine Aquarelle sind nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande sehr geschätzt. Er ging Anfang März des Jahres 1832, ehe er seine Stipendienreise nach Italien antrat, nach Weimar, wo er eine Audienz bei Goethe kurz vor dessen Tode erlangte. Dort zeigte Werner seine Mappen, die der greise Kunstliebhaber mit Interesse besichtigte. „Wer solche Pässe hat, kann getrost nach Italien reisen“ — mit diesem ermunternden Worte entließ der Dichter den jungen Künstler. Werner reiste über Venedig, Florenz und Bologna nach Rom, wo er neunzehn Jahre verbrachte. Dort entschied er sich auch für die später von ihm fast ausschließlich gepflegte Aquarellmalerei. Er nahm an dem freien, ungebundenen Künstlerleben in Gesellschaft der Koch, Reinhart und Genossen teil. 1851 ging er nach Venedig zurück, wo er ein Meisteratelier für Aquarellmalerei gründete, aus dem u. a. Ludwig Passini hervorging. Später wandte er sich auf einige Monate nach London und von da nach Leipzig, „das er stets als seine eigentliche Heimat betrachtet hat“. Von da unternahm er große Reisen, nach Spanien, Ägypten und Palästina und Griechenland. Dort schuf er die Vorlagen zu dem Werke: „Jerusalem and the holy places“, bei Moore and Macquon in London erschienen, die zu den „Nilbildern“ (bei Seitz in Wandsbeck in vortrefflichen Nachbildungen veröffentlicht), dort sammelte er auch reichlichen Stoff zu seiner späteren Mitarbeiterschaft an dem Werke von Ebers über Ägypten. Seit 1882 erst ist Werner als Lehrer an der Akademie zu Leipzig thätig.

Der Rest des Textes der Festschrift giebt eine Geschichte des Akademieflügels der Pleißenburg in den letzten zwanzig Jahren, Schulnachrichten und eine Beschreibung des Neubaues der Kunstschule, der den Erfordernissen der Neuzeit entsprechend eingerichtet ist und reichlich Raum für zunehmenden Besuch der Anstalt bietet.

FARBENPHOTOGRAPHIE.

Über die Aufsehen machende Entdeckung des Professors *Lippmann* in Paris, der nach seiner Mitteilung an die Akademie ein, wie es scheint, brauchbares Verfahren erfunden hat, die Farben des Sonnenspektrums im photographischen Bilde festzuhalten, wird der „Vossischen Zeitung“ folgendes Nähere mitgeteilt:

„Fast ebenso lange, wie die Photographie selbst bekannt ist, bemüht man sich, Photographien zu erhalten, welche die Gegenstände in ihren natürlichen Farben wiedergeben. Wenn man sich indes der Gesetze erinnert, deren Ausdruck ein Lichtbild ist, muss man sich von vornherein sagen, dass jenes

Bemühen fast aussichtslos war. Denn was ist ursprünglich eine Photographie? Die auf eine Platte aufgetragene Lösung eines chemischen Körpers, der die Eigentümlichkeit hat, vom Lichte (richtiger von gewissen chemisch wirkenden Schwingungen des Lichtes) zersetzt zu werden. Wenn der zu zersetzende Körper ein Silbersalz ist, so werden die Stellen, auf welche das Licht fällt, dunkel werden, die beschatteten Stellen weiß bleiben.

Es leuchtet ein, dass eine photographische Platte, die durch Beimischung von Silbersalz leicht empfindlich gemacht ist, zwar die Umrisse, niemals aber die Farbe der Gegenstände festhalten und wiedergeben kann. Denn das Licht, es habe selbst welche Farbe immer, kann nur entweder zersetzend oder nicht zersetzend auf das Silbersalz wirken. Wenn es zersetzend wirkt, wird es die Platte immer nur schwarz machen, auch wenn es selbst blau, violett oder weiß ist; wenn es nicht zersetzend wirkt, wird es die Platte nur weiß lassen, auch wenn es selbst rot, orange, gelb oder grün ist. Immer werden wir durch Licht, gleichviel welcher Farbe, immer bloß Schwarz und Weiß bekommen, und nur nach dem Grade der Stärke, nicht nach seiner Farbe, wird das Licht einen weniger tiefen oder tieferen dunklen Fleck hervorbringen. Ist der lichtempfindliche chemische Stoff ein solcher, der ursprünglich nicht weiß oder gelblich und dessen Zersetzungsergebnis nicht braun oder schwarz ist, so wird die Photographie zwar eine andere Farbe zeigen, als wenn sie mit Chlor-, Jod- oder Bromsilber ausgeführt wurde, aber immer nur die Farbe des zersetzten oder unzersetzten chemischen Stoffes, nicht die Farbe des auf ihn wirkenden Lichtes, also der zu photographierenden Gegenstände.

Man hat versucht, mit allerlei Kunstgriffen Farbenverschiedenheiten auf lichtempfindlichen Platten hervorzubringen, indem man sie der Reihe nach in verschieden gefärbte Lösungen tauchte, indem man sie durch verschiedenfarbige Glasplatten hindurch beleuchtete u. s. w., aber die Ergebnisse standen zur aufgewandten Mühe in keinem richtigen Verhältnisse. Jetzt hat sich der Professor der Physik an der Sorbonne (der Pariser philosophisch-naturwissenschaftlichen Fakultät) *Lippmann* dem angestrebten Ziele auf einem anderen Wege genähert. Die chemische Methode hat fünfzig Jahre lang keinen Erfolg gegeben. Professor Lippmann versuchte es nun mit der physikalischen Methode, und es scheint, dass er zu einem befriedigenden Ergebnis gelangt ist.

Seine Platten unterscheiden sich nur in einem Punkte von den gewöhnlichen. Der lichtempfindliche Stoff (Brom- oder Jodsilber) darf in der Lösung nicht grobkrümelig oder körnig, sondern muss ungemein fein und gleichmäßig verteilt sein, so dass die Gelatine, das Kollodium, das Eiweiß, oder was eben der zu lösende Stoff ist, mit dem gelösten Silbersalze eine ganz gleiche Schicht auf der Platte bildet. Diese Platte wird auf eine spiegelnde (das Licht zurückwerfende) Fläche gelegt. Lippmann bedient sich eines Gefäßes mit Quecksilber, es kann aber auch eine beliebige andere Spiegelfläche sein. Und das ist auch alles. Die Belichtung geschieht wie gewöhnlich, ebenso die Entwicklung, das Fixiren und das Waschen mit unterschwefligsaurem Natron oder Cyankali.

Die große Entdeckung ist das Auflegen der Platte auf einen Spiegel. Was dabei in der Platte vorgeht, das kann man sich so verständlich machen: das in die Dunkelkammer einfallende Licht trifft die Platte, geht durch sie hindurch, prallt auf den Spiegel hinter ihr auf, wird von ihm zurückgeworfen und fällt ein zweites Mal von rückwärts auf die Platte. Die einfallenden und zurückgeworfenen Strahlen „interferieren“, das heißt, ihre Wellenschwingungen gehen durch einander. Es treten die gewöhnlichen bekannten Interferenz-Erscheinungen ein. Wo zwei Wellenberge zusammenfallen, verstärken sie einander und geben eine besonders starke Lichtwirkung; wo zwei Wellenthäler zusammenfallen, ist das Dunkel, die Abwesenheit der Lichtwirkung besonders stark.

So dünn die lichtempfindliche Schicht auf der Platte auch ist, sie ist immer dick genug, um einige hundert Wellenlängen der Lichtschwingung in sich aufzunehmen und festzuhalten. Die Strahlen verschiedener Farben haben Wellenschwingungen von verschiedener Länge, und ihre Interferenz schafft in der Platte verschiedene Verhältnisse. Die Platte, welche der Interferenz des einfallenden und zurückgeworfenen Lichtes ausgesetzt wurde, behält den Eindruck der Schwingungen, welche sie durchsetzt haben, das heißt einige Hundert in ihrer (wenn auch mikroskopischen) Dicke auf einander folgende zersetzte und unzersetzte, dunkle und helle Silberschichten, und macht auf das menschliche Auge die Wirkung des Farbigen kraft desselben Gesetzes, durch das wir überhaupt den Eindruck von Farbe empfangen, nämlich dadurch, dass sie uns eine bestimmte Anzahl Lichtschwingungen von bestimmter Wellenlänge gleichsam festgefroren zeigt. Professor Lippmann drückt das sehr gut und klar aus, wenn

er sagt, dass seine photographische Platte die spezifischen Schwingungen der verschiedenen Lichtstrahlen in derselben Weise festbannt, wie etwa der Wachscylinder des Phonographen die spezifischen Schwingungen, welche wir als Töne von verschiedener Höhe, Stärke und Tonfarbe („Timbre") empfinden.

Das ist die einfache und prächtige Lösung, die Lippmann für das alte Problem der Farbenphotographie gefunden hat. Bisher hat er bloß das Sonnenspektrum photographirt, dessen sämtliche Farben mit gleicher Stärke und Deutlichkeit wiedergegeben sind. Er glaubt aber, dass er auch alle anderen Gegenstände farbig photographiren kann. Seine Platten sind, wenn man sie bei durchfallendem Lichte betrachtet, negativ, das heißt, statt jeder Farbe sieht man ihre Ergänzungs-(Komplementär-) Farbe, also statt Grün Rot, statt Rot Grün u. s. w. Man darf wohl erwarten, dass der größte lebende Forscher und Meister auf diesem Gebiete, Professor *H. W. Vogel* in Berlin, die Lippmannschen Versuche wiederholen und sein Urteil über sie bekannt geben wird."

TODESFÄLLE.

⁂ *Der belgische Bildhauer und Genremaler Victor van Hove* ist am 16. März in Koekelberg bei Brüssel im 66. Lebensjahre gestorben.

— *Louis Kehrmann*, Landschaftsmaler, starb am 20. März infolge eines Blutsturzes in seiner Villa zu Rhens. Bei der vorjährigen Berliner Kunstausstellung erhielt er die goldene Medaille. Er gehörte zu den besten jüngeren Landschaftskünstlern als Vertreter einer gemäßigt modernen Richtung.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Dr. Henry Thode* beabsichtigt, zu Ende des Sommerhalbjahres von der Leitung der Sammlungen des städtischen Museums in Frankfurt a. M. zurückzutreten.

= tt. *Karlsruhe.* Bei der hiesigen Großherzoglichen Kunsthalle ist für die verschiedenen Sammlungen die Stelle eines kunstgelehrten Assistenten errichtet und dieselbe dem zur Zeit in Hamburg wohnenden Dr. *Karl Koelitz*, einem geborenen Karlsruher, übertragen worden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Januarsitzung. Nach Erstattung des Kassenberichts und Wiederwahl des vorjährigen, aus den Herren *Curtius*, *Schöne*, *Conze* und *Trendelenburg* bestehenden Vorstandes legte der Vorsitzende zunächst die eingegangenen Schriften und dann ein *Reliefbild von Olympia* vor, welches von Herrn Bildhauer Walger vorzüglich ausgeführt, eine lebendige Anschauung von der Altis und dem Doppelthal des Kladeos und Alpheios giebt. Nach einigen Vorlagen des Herrn *Köpp* lenkte Herr *Mommsen* die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf die eben erschienene „Historische Geographie von Kleinasien" von Ramsay und erörterte eingehend die ungewöhnliche Bedeutung dieses Werkes. Darauf sprach Herr *Furtwängler* nach Vorlegung einer Schrift von Paolo Orsi „Kretische Graburnen mykenischen Stiles" über eine in Ägypten gefundene und in das hiesige Museum gelangte echt mykenische Scherbe, die aus einer der achtzehnten Dynastie angehörigen Fundschicht stammt und somit die von dem Vortragenden und von Löschcke begründete Datirung der mykenischen Kultur bestätigt. Derselbe legte den Abguss eines Bronzekopfes vor, welcher, ein alter Besitz des hiesigen Museums, bisher durch moderne Ergänzung unkenntlich gemacht war und erst jüngst von dem Vortragenden als das, was er ist, erkannt wurde, nämlich als ein unschätzbares griechisches Bronzeoriginal der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., vermutlich argivischer Kunstrichtung. — Danach sprach Herr *Engelmann* über ein merkwürdiges, bisher für das homerische Pempobolon erklärte Bronzegerät, in welchem er auf Grund eines neuerdings veröffentlichten Bildes die Kreagra erkannte, deren man sich zum Herausholen der siedenden Fleischstücke aus dem Kessel, zugleich aber auch der in den Brunnen gefallenen Gefäße bediente. — Herr *Winter* erörterte auf Grund der neuen Berichte von Flinders-Petrie über die Ausgrabungen von 1888 im Fajum das Alter der mykenischen Funde. Zu den in der Stadt und Nekropole von Gurob gemachten Einzelfunden, deren sicher datirbare alle aus dem Ende der 18. und dem Anfange der 19. Dynastie stammen, gehören einzelne Vasen mykenischen Stiles, eine Holzplatte mit Stierdarstellungen und andere Werke der Kleinkunst, die gleichfalls in mykenischen Funden ihre nächsten Analogien haben und somit deren zeitliche Bestimmung endgiltig sicher stellen. Bestätigend tritt die in einem Grabe der Unterstadt von Mykenä gefundene Kartusche des Königs Amenophis III. und der aus dem Palaste von Mykenä stammende Skarabäus mit dem Namen der Königin Ti, Gemahlin Amenophis III., hinzu, der in seiner chronologischen Bedeutung bisher verkannt wurde, weil man fälschlich mehrere Königinnen jenes Namens zu kennen glaubte. Somit fällt die mykenische Kultur zeitlich mit der 18. und 19. Dynastie zusammen und gehört daher dem 15. bis 12. Jahrhundert an. — Zum Schluss widmete Herr *Curtius* dem jüngst verstorbenen *Heinrich Schliemann*, den die Gesellschaft wiederholt unter ihren Gästen begrüßen durfte, einen warm empfundenen Nachruf und erörterte dann noch kurz an einer farbigen Wandkarte, welche Herr Kaupert gezeichnet hat, die Lage der Urgaue von Athen.

z. *Der Radirverein München* hat sich in einer sehr stark besuchten Versammlung am 7. März endgültig konstituirt. Da sich der Verein als erstes Ziel die Pflege der künstlerisch selbständigen, der Originalradirung, gesteckt, können nur ausübende Künstler Mitglieder des Vereins werden, ebenso kann der Vorstand nur ein Maler sein. Um dem Verein den Charakter einer privaten Vereinigung zu erhalten, wurde auch grundsätzlich von der Gründung einer eigenen Radirschule abgesehen. Der Verein hofft übrigens in kurzer Frist mit Publikationen in die Öffentlichkeit treten zu können. Zum Vorsitzenden wurde gewählt Prof. *Ernst Zimmermann*, dem als weitere Vorstandsschaftsmitglieder zur Seite stehen die Maler: *Fr. Baer*, *Th. Meyer-Basel*, *P. Halm*, *E. O. Greiner*, *O. Wenban* und *E. Köhler*.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* *Die zwanzigste Jahresausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft* wurde am 16. März im Beisein Sr. Majestät des Kaisers feierlich eröffnet. Von den unteren Räumen des Künstlerhauses ist der große Mittelsaal wieder der sehr gut



und reich vertretenen Plastik eingeräumt; dann reihen sich rechts und links die namentlich mit Werken der Ölmalerei gefüllten, geschmackvoll arrangirten Bildersäle; drei Räume des oberen Stockes enthalten die Aquarelle, Zeichnungen, Stiche u. s. w. Der Katalog umfasst 813 Nummern. Unter den in der Ausstellung besonders glänzend vertretenen Kunstgattungen ist neben der Plastik vor allem die Porträtmalerei und in zweiter Linie die Landschaft zu nennen. Mit *Angeli* und *Lenbach* tritt vornehmlich der polnische Bildnismaler *Casimir Pochwalski* in Krakau, der vier männliche Porträts ausgestellt hat, in rühmlichen Wettbewerb. Alle weiteren Details müssen wir unserem Berichterstatter vorbehalten.

O. M. *Deutsche Fächerausstellung 1891.* Die im Laufe dieses Sommers stattfindende deutsche Fächerausstellung, für welche eine zahlreiche Beschickung erfolgt, wird günstige Gelegenheit geben zur Erwerbung preiswerter Fächer. Von dem Gedanken ausgehend, dass der Fächer durch das Zusammenfalten und den Gebrauch ein von Künstlerhand gemaltes Blatt oftmals dem Verderben aussetzt, hat man zu allen Zeiten dem dekorativ gemalten Blatte für den wirklichen Gebrauch den Vorzug gegeben Bei fürstlichen Geschenken, bei besonderen Gelegenheitsstiftungen, bei den Fächerbestellungen reicher Liebhaber, bei den Phantasieäußerungen einzelner Künstler, wird der Meisterfächer immer seine Stelle finden; dem Dienste an heißen Sommertagen und Ballabenden jedoch entspricht der Dutzendfächer. Er ist nicht vom Meister selbst, sondern von seinen Schülern gemalt, er hat keine tief inhaltreiche Komposition, sondern ein gefälliger Gedanke ist leicht hingeworfen. Man freut sich ihn zu besitzen und braucht nicht traurig zu sein, wenn er zerbricht; er kann wieder ersetzt werden. Ein geschickter Maler macht mehrere davon an einem Tage. Er ist daher nicht sehr kostspielig, wenn er auch ein Original ist. Die Anmeldungen bei der Karlsruher Fächerausstellung zeigen, dass viele derartige Fächer vertreten sein werden und die beigesetzten relativ billigen Preise bürgen dafür, dass dieselben schnell abgesetzt werden dürften. Es sind schon jetzt über 1000 Fächer angemeldet, obgleich die Sammelstellen für die ältere Abteilung erst neuerdings ihre Thätigkeit begonnen haben. Mag es im ersten Augenblick auch ermüdend erscheinen, so viele Fächer zu betrachten, so liegt nach der Natur der Anmeldungen eine so große Vielseitigkeit vor, dass die Ausstellung das größte Interesse erregen wird. Sowohl in Bezug auf Zeit, Form und Stil, Richtung als auch Verwendung des verschiedenartigsten Materials besteht die reichste Abwechselung. Einzelne Fächer sind bezüglich ihres Wertes zum Preise von 8—10 000 Mark angemeldet. Überdies werden neben diesen Fächern noch verschiedene andere in den Rahmen passende Gegenstände ausgestellt werden, darunter zahlreiche Nippsachen und Geräte des Frauentisches. Da die Großherzogliche Orangerie, welche als Ausstellungslokal dient, erst anfangs Juni geräumt werden kann, so wird voraussichtlich eine Verschiebung des Eröffnungstermines stattfinden, welcher später bekannt gegeben wird.

DENKMÄLER.

* *Das Wiener Mozartdenkmal* ist wider Erwarten in ein allerneuestes Stadium getreten! Nachdem das Denkmalkomitee dem Spruche der Jury beigepflichtet hatte, kam die Angelegenheit nun noch vor das Plenum des Gesamtausschusses und in diesem wurde mit 12 gegen 10 Stimmen der ganz unerwartete Beschluss gefasst, nicht das von der Jury mit dem ersten Preise gekrönte Hellmersche Projekt, sondern den Entwurf von Tilgner, welcher den zweiten Preis erhielt, zur Ausführung zu bringen, und zwar mit mehreren wesentlichen, den Sockel und das Beiwerk betreffenden Veränderungen. So wie die Dinge liegen, kann dieser Beschluss nur durch eine Anzahl von Stimmen zu Wege gebracht worden sein, welche den Kreisen der Musiker und Musikfreunde angehören, welche es demnach über sich gewinnen konnten, über das Votum der kunstverständigen Jury ohne weiteres hinwegzugehen. Ein derartiges Verfahren muss dazu führen, unser übliches Konkurrenzunwesen vollends um jede Reputation zu bringen. Wozu, fragen wir, setzt man denn ein sachverständiges Preisgericht ein, wenn man dessen Richterspruch noch durch zwei Instanzen hindurchschleifen und schließlich von einem „großen" Komitee mit *nicht*sachverständiger Majorität kassiren lassen will? Wir wollen hier die Motive des Urteils der Jury nicht weiter in Betracht ziehen. Das Für und Wider ist genugsam erörtert worden; und die überwiegende Majorität der kompetenten Stimmen hat sich für das mit dem ersten Preise gekrönte Projekt ausgesprochen. Nichts ist daher natürlicher, als dass über die Kassirung dieses Urteils durch Laien in der Wiener Künstlerwelt große Erbitterung herrscht, und dass Manifestationen gegen die unerhörten Vorgänge geplant werden.

*** *Denkmälerchronik.* Das rheinische Provinzialdenkmal für Kaiser Wilhelm I. soll, wie jetzt in Übereinstimmung mit einem Wunsche der Kaiserin Augusta beschlossen worden ist, am Deutschen Eck in Koblenz errichtet werden. — Der ostpreußische Provinziallandtag hat 150000 M. zur Errichtung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I. in Königsberg bewilligt. — Der Kreis und die Stadt Angermünde hatte vor einiger Zeit die Ausführung eines Denkmals der beiden Kaiser Wilhelm I. und Friedrich dem Bildhauer *Albert Manthe* in Berlin übertragen, der jetzt das Gipsmodell für den Bronzeguss vollendet hat.

y. *Schubartdenkmal.* Dem Dichter Schubart soll, wie wir bereits in Nr. 13 berichteten, in *Aalen*, wo er seine Jugend verlebte, ein Denkmal errichtet werden. Der Aufruf um Geldbeiträge hatte, wie man uns schreibt, einen günstigen Erfolg; nicht nur aus Württemberg und dem übrigen Deutschland, sondern auch aus Amerika sind Geldsendungen eingelaufen. Die Platzfrage ist gelöst: das Denkmal kommt in die Anlagen vor das Gasthaus zur Harmonie beim Bahnhof in Aalen zu stehen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

P.— *Aus Straßburg* kommt die hocherfreuliche Kunde, der Gemeinderat habe beschlossen, dass der *Plan einer Freilegung des Münsters aufgegeben* und dass der für diesen Zweck angesammelte Spezialfonds zur Deckung der Kosten der außerordentlichen Restaurirungsarbeiten verwendet werden soll, wenn der Umfang der Arbeiten dies erfordert. Man ist also im Straßburger Gemeinderat zu der Einsicht gelangt, dass das unsinnige Freilegen unserer Kathedralen vom Übel ist. Und man kann sich nur verwundert fragen, weshalb man nicht auch anderwärts und früher zu dieser Erkenntnis gelangt ist. Wer den Mailänder Dom früher gesehen, als er noch eingebaut war, und ihn heute auf einem der langweiligsten Plätze der Welt prangen sieht, der pflegt erstaunt zu sein, wie klein der ehemals gewaltige Bau heute erscheint. Dem Kölner Dom geht es nicht anders: nähert man sich ihm durch die Burgmauer oder biegt aus der Marzellenstraße ein, so ist man überwältigt von der Großartigkeit des Gebäudes. Kommt man von Süden heran, so ist die

Wirkung nicht halb so bedeutend. Und trotzdem legt man ihn immer weiter frei, wirft 600000 M. für Niederlegung des kürzlich erbauten Domhotels zum Fenster hinaus und will eine breite Straße nach Westen führen, die völlig zwecklos ist. — Die Alten wussten genau, was sie thaten, als sie ihre Kirchen einbauten: nicht bloß Mangel an Raum in den engen ummauerten Städten war es, was sie dazu brachte: zwischen den kleinen elenden Häusern der Menschen ragt das Gotteshaus schirmend hoch empor; gleichsam Schutz suchend drängen sich die Profanbauten an den Dom an, wie noch heute in Mainz; und die großartige Wirkung von St. Stephan beruht doch auch auf der Nähe der Häuser, die einen Maßstab für die gewaltige Größe der Kirche abgeben. Noch manches Beispiel könnte man anführen, namentlich von Kirchen außerhalb Deutschlands, wo die Sucht der Freilegung noch nicht so viel Unheil angerichtet hat. Man lasse also unsere deutschen gotischen Dome hübsch in ihrer alten Umgebung stehen: unsere Nachkommen werden es uns Dank wissen, wie wir heute den Straßburgern für ihren Entschluss danken!

— tt. *Mannheim.* Durch den außerordentlich niedrigen Wasserstand des Rheines im Monat Februar dieses Jahres sind die Überreste des ehemaligen *Römerkastells* bei Altrip (Alta ripa) sichtbar geworden. Man hat die Fundamente vollständig freigelegt und vom Altertumsverein in Speier wurde eine genaue Zeichnung des Ganzen aufgenommen. Bei diesem Anlasse wurden im Rheine gefunden: ein Stück weißen Vogesensandsteins mit Inschrift, ferner die hintere Hälfte eines aus dem gleichen Material gearbeiteten Löwen, endlich ein in Sandstein ausgeführter und gut erhaltener Menschenkopf; diese Römerfunde sollen im Museum des Speierer Altertumsvereins ihre Aufstellung finden.

— tt. *Hanau am Main.* In der Umgebung unserer Stadt wurden kürzlich römische Wasserleitungen und ländliche Ansiedelungen aufgefunden. Die merkwürdigen Funde beweisen, dass auch dieses entlegene Grenzland zwischen Hanau und Frankfurt a. M., so wie die Umgebung der letzteren Stadt, von einer ziemlich dichten Bevölkerung besiedelt war, deren Heimstätten zum Teile mit einem gewissen Komfort ausgestattet und durch Straßen unter einander und mit den Centren römischen Lebens am Rheine und in der Wetterau verbunden waren.

H. H. *Restaurationen.* Dem „Fanfulla" zufolge, hat Prof. *L. Seitz* seine Restaurationsarbeiten in den vatikanischen Loggien beendet. Das Streben war darauf gerichtet, ältere missverstandene Restaurationen zu entfernen, das Erhalten zu sichern, indem der oft lose Stuckbewurf mit Metallstiften neu befestigt wurde, und fehlende Partien durch einfache Malerei zu ersetzen. — Demnächst soll auch ein Paviment an Stelle des jetzigen, 1869 gelegten Marmorbodens hergestellt werden und zwar nach dem Muster der wenigen noch aufbewahrten Thonplatten, welche Raffael einst bei den Robbia in Florenz hatte anfertigen lassen.

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung u. Erhaltung der Kunstdenkmäler. XVI. Bd. Heft 3. u. 4.

Die Siegel der ehemaligen Bauhütte von St. Stephan in Wien. Von Dr. Franz v. Rziha. — Nachrichten über das k. k. Staatsmuseum in Aquileja. Von Prof. Majonica. — Eine volkstümliche Handschriftenmalerschule Mährens. Von V. Houdek. — Die Kirchen zu Forbes, Schweinitz und Gratzen. Von J. Branis. — Kunsttopographische Mitteilungen aus den fürstl. Schwarzenbergischen Besitzungen in Südböhmen. Von Dr. A. Ilg. — Paul Trogers Fresken im Dome zu Brixen. Von Dr. H. Dollmayr. — Neue Beiträge zur mittelalterlichen Baugeschichte im Sprengel der Salzburger Metropole. Von Dr. A. Schnerich. — Die Ruine Pfannberg und ihr Freskenschmuck. Von J. Wastler. — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Th. Frimmel. — Die Erzgießer der Republik Ragusa. Von J. Gelcich. — Bauliche Überreste von Brigantium. Von Dr. S. Jenny. — Ein La Tène-Fund in Steiermark. Von Riedl. — Grabfund in Krizanau. Von Trapp. — Archäologische Wanderungen in der Umgegend von Olmütz. Von Dr. Wankel. — Prähistorische und frühmittelalterliche Erdbauten in Galizien. Von Dr. J. Szaraniewicz. — Die Ausgrabungen auf dem Burgwall von Bukowec. Von J. Strnad. — Die Karmelitenkirche in der Leopoldstadt zu Wien. Von Dr. K Lind.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1891. Heft 3.

Die Ausstellung historischer und nationaler Kostüme im Österr. Museum. Von J. v Falke.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 11 u. 12.

Arthur Volkmann. Von W. v. Seidlitz. — Künstler und Kunstkritik. Von H. Helfrich. — Fels und Berg in der Landschaftsmalerei. Von M. Haushofer.

L'Art. No. 648. 1. März 1891.

Le Bras-reliquaire de Saint-Louis. Von E. Bonnaffé. — Exposition Universelle de 1889: Cent ans de gravure (1789—1889). Von H. de Chennevières. — César Franck. Von G. Servières. — Paris qui crie. Von E. Molinier.

Oud-Holland. Jaarg. 8. Afl. 3.

E. Michel, Franc. Baldinucci et les biographes de Rembrandt. — A. Bredius en N. de Roever, Rembrandt. Nieuwe bijdragen tot zijne levensgeschiedenis. III. — Briefe des Kunstsammlers Antonie Rutgers an den Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen. Mitgeteilt von C. A. von Drach. — P. Haverkorn van Rijsewijck, Eenige aanteekeningen betreffende schilders, wonende buiten Rotterdam, uit het archief te Rotterdam. — A. Bredius, Het schilderregister van Jan Sysmus, Stads Doctor van Amsterdam. II. — C. H. V. Verreyt, De schilder Lodewijk Jansz van Valckenborch gezegd van den Bosch.

Architektonische Rundschau. 1891. Lieferung 5.

Taf. 33. Marienhospital in der Karlsvorstadt Heslach bei Stuttgart, erbaut von R. Reinhardt, daselbst. — Taf. 34. Mittelbau desselben Hospitals. — Taf. 35. Villa Koch in der Hardenbergstr. in Berlin, erbaut von Cremer & Wolffenstein, daselbst. — Taf. 36—39. Drei Konkurrenzentwürfe zum Neubau der Peterskirche in Frankfurt a. M. I. Preis: Grisebach & Dincklage in Berlin; II. Preis: J. Vollmer in Berlin; III. Preis: K. Henrici in Aachen. — Taf. 40. Konkurrenzentwurf zum Kaiser Wilhelmdenkmal auf dem Kyffhäuser. Von Br. Schmitz in Wien.

Gewerbehalle. 1891. Lieferung 3.

Taf. 17. Salonschrank, entworfen von Fr. Stifter in Wien. — Taf. 18. Silbernes Kreuz in der Kirche zum Heil. Blut am Hofberg bei Landshut. — Taf. 19. Garçonzimmer von W. Müller in Wien. — Taf. 20. Zierleisten, entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 21. Sofa und Tisch, entworfen von R. Dorschfeldt in Magdeburg. — Taf. 22 Chormotiv aus der Klosterkirche in Diessen am Ammersee. — Taf. 23. Bronzeepitaphium im Kunstgewerbemuseum in Berlin. — Taf. 24. Damastdecke, entworfen von J. Herrmann in Wien.

Inhalt: Die neue Kunstakademie in Leipzig. — Farbenphotographie. — V. van Hove †. L. Kehrmann †. — Dr. Thode. Dr. Koelitz. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. Radirverein in München. — Jahresausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft. Deutsche Fächerausstellung. — Wiener Mozartdenkmal. Denkmälerchronik. Schubartdenkmal. — Freilegung des Straßburger Münsters. Römerkastell bei Mannheim. Römische Funde bei Hanau. Restauration der vatikanischen Loggien. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 21. 2. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GIOVANNI MORELLI †.

• An die beiden Architekten, die wir beweinen, reiht sich ein Gelehrter, ein Forscher an, in dem uns wieder einer unserer Nächsten und Besten entrissen ward! Zu dem Schwaben und dem Dänen tritt der Lombarde: weit verschiedener Abstammung alle drei, und doch eins mit uns durch die Bande der Kunst. Morelli vollends dadurch, dass er nach Abstammung, Erziehung und Wirksamkeit ein halber Deutscher war, wenn auch von Herzen und Gedanken ein guter Italiener.

Giovanni Morelli war am 25. Febr. 1816 in Verona geboren, erreichte somit, da er in der Nacht vom 28. Februar zum 1. März um 11½ Uhr gestorben ist, das 76. Lebensjahr. Wer von uns hätte dem kräftigen, beweglichen, geistesfrischen Manne dieses hohe Alter angemerkt! Nur selten kränkelte er, suchte dann wohl mit Vorliebe die norditalienischen Bäder auf; im ganzen floss sein Leben in Gesundheit und ununterbrochener Thätigkeit dahin, bis er gegen Ende des vorigen Jahres den Beginn der Leber- und Herzkrankheit spürte, welcher er erlegen ist, zum tiefen Schmerze seiner zahlreichen Freunde und Verehrer.

Morelli stammte aus einer alten südfranzösischen Protestantenfamilie, welche vor den Verfolgungen der Kirche nach der Schweiz geflüchtet war und sich von dort nach Oberitalien wendete. Nachdem der Vater Giovanni's früh gestorben, zog die Mutter mit ihm von Verona nach Bergamo, das er deshalb stets als seine eigentliche Heimat betrachtete. Die Mutter stammte aus einer bergamaskischen Familie, war aber in der Schweiz geboren und gab wohl daher ihren Sohn in eine dortige Erziehungsanstalt. Später bezog derselbe die Universität München und zwar, um Medizin zu studiren. Morelli hat die Studien mit bestem Erfolge absolvirt; er wurde Assistent bei der Lehrkanzel der vergleichenden Anatomie. Darauf kam er wieder nach der Schweiz, machte dort die Bekanntschaft des gefeierten Agassiz und nahm auf mehreren gemeinsamen Exkursionen teil an dessen berühmten Gletscherforschungen. Da haben wir also die Grundlagen für Morelli's naturwissenschaftliche Methode in der Kunstforschung!

Die nächsten Jahre führten den jungen Gelehrten nach Paris, dann in die Heimat zurück und brachten ihn hier in Verbindung mit den hervorragendsten Männern der politischen und litterarischen Welt. In erster Linie gewann er die Freundschaft Gino Capponi's und blieb mit diesem in regem persönlichem und brieflichem Verkehr.

In der Bewegung des Jahres 1848 finden wir unsern Freund als Abgesandten der provisorischen Regierung der Lombardei beim deutschen Parlament in Frankfurt. Im Jahre 1860 erscheint er als Abgeordneter von Bergamo im Turiner Parlament, nimmt hier als Mitglied der Rechten mit seinem Freunde Marco Minghetti an den wichtigsten konstituirenden Beschlüssen zur Gründung und Festigung des neuen Italiens teil, und erhebt seine Stimme für die Erhaltung der vaterländischen Kunstdenkmäler.

Auf das Studium der Kunst war Morelli's Geist bereits in der Zeit seines Pariser Aufenthaltes gerichtet. Die zahlreichen Reisen in Italien, vornehmlich in Toskana, schärften seinen Blick und im Laufe der Jahre gewann er jene staunenswerte Bilderkenntnis und jene feinfühlige Unterscheidungs-

fähigkeit für alle Schulen und Meister des kunstgesegneten Landes, von welcher seine litterarischen Arbeiten Zeugnis ablegen.

Es war zu Anfang der siebziger Jahre — Morelli war damals bereits zum Senator des Königreichs Italien ernannt — als er sich endlich, auf Zureden M. Thausings und des Herausgebers dieser Zeitschrift, dazu entschloss, eine Probe seiner Wissenschaft der Öffentlichkeit zu übergeben. Und zwar geschah dies in deutscher Sprache und bekanntlich unter dem russifizirten Namen Ivan Lermolieff, mit der Publikation der 1874 bis 1876 von uns edirten Aufsätze über die Galerie Borghese in Rom, auf welche dann 1880 sein bei E. A. Seemann erschienenes Buch über die deutschen Galerien und das neueste, zweibändige Werk (Brockhaus 1889 und 1891) gefolgt sind. Morelli wählte für seine Veröffentlichungen die deutsche Sprache — die er, von unwesentlichen Einzelheiten abgesehen, vollständig beherrschte — aus tiefem Respekt vor unserer Wissenschaft und ihrer ernsten Richtung auf die Erkenntnis der großen italienischen Kunst; er bediente sich zugleich des Pseudonyms, vielleicht um gewissen Vorurteilen zu begegnen, die man dem italienischen Autor hätte entgegenbringen können. Genug, der Erfolg der Aufsätze, namentlich des 1880 erschienenen Buches war ein ganz außergewöhnlicher, und wenn auch über die Methode Morelli's heute noch lebhafter Streit herrscht, so kann doch an der Thatsache niemand rütteln, dass seit seinem Auftreten ein frischer belebender Zug in die Erforschung der italienischen Kunst gekommen ist, und dass wir die richtige Erkenntnis und scharfe kritische Sonderung ganzer Künstlergruppen und bestimmter Künstlercharaktere nach den Eigentümlichkeiten ihrer Stammesart und Individualität erst seiner eindringlichen methodischen Untersuchung und Sichtung verdanken. Wer heute bei seinen Studien über die Gemälde und Handzeichnungen der großen italienischen Meister Morelli's Ergebnisse und Beobachtungen ignoriren wollte, der hätte sich selbst damit von vorneherein das Urteil gesprochen!

Es hat sich ein im Jahre 1889 abgefasstes Testament Morelli's vorgefunden, in welchem er seine wertvolle Sammlung von Gemälden und plastischen Kunstgegenständen der städtischen Galerie von Bergamo hinterlässt, während die Handzeichnungen und Kupferstiche in das Eigentum seines jüngeren langjährigen Freundes und Studiengenossen Gustav Frizzoni übergehen sollen. Diesem fällt auch in erster Linie die Pflicht der Pietät zu, den vorbereiteten dritten Band von Morelli's kunstkritischem Werk im Sinne des verewigten Meisters abzuschließen und herauszugeben. Die städtische Galerie von Bergamo wird somit fortan aus drei kostbaren Teilen bestehen: der Sammlung Carrara, der Sammlung Lochis und der Sammlung Morelli. Man beabsichtigt, drei besondere Zimmer einzurichten, um die zahlreichen, von Morelli hinterlassenen Bilder (über hundert Nummern) darin zu würdiger Aufstellung zu bringen. Zum Kustos der Sammlung wurde Gustav Frizzoni gewählt, der die zunächst erforderlichen Anordnungen treffen und gewiss dann auch den Katalog der Sammlung herstellen wird. Wir hoffen, dass es uns gelingen werde, bald einige Proben aus der Sammlung Morelli, welche nicht nur Perlen italienischer Malerei, sondern auch mehrere sehr bedeutende Werke niederländischer Kunst umfasst, unsern Lesern vorführen zu können. — Alle Freunde des Dahingeschiedenen aber und die große Gemeinde seiner dankbaren Leser und Schüler mögen sich mit uns vereinigen in der treuen Wahrung seines Andenkens und seines geistigen Vermächtnisses!

DIE SPITZNERSCHE SAMMLUNG ALTMEISSENER PORZELLANE.[1])

Von W. von Seidlitz.

Im Sommer 1890 hat der sächsische Staat eine Sammlung Altmeißener Porzellane erworben, die sowohl durch den Wert und die Bedeutung der einzelnen Stücke als auch durch ihre Geschlossenheit sich auszeichnet. Da diese vom Dr. med. Spitzner in Dresden zusammengebrachte Sammlung einen Überblick über die ganze Entwickelungsgeschichte des Meißener Porzellans gewährt, so verdient sie wohl, eingehender besprochen zu werden.

Handelt es sich hierbei auch um einen Kunstbetrieb, der vor allem für Sachsen selbst von hervorragender Bedeutung war, so kann man sich andererseits doch der Erkenntnis nicht verschließen, dass hier Kunsterzeugnisse vorliegen, die in der Geschichte des europäischen Geschmackes überhaupt eine wichtige Rolle gespielt haben. Unsere Zeit freilich, die nach dem Spruch: was man am wenigsten besitzt, begehrt man am meisten, überall den Maßstab der hohen Kunst anzulegen geneigt ist, erweist sich als wenig geeignet für eine gerechte Würdigung der

1) Abgedruckt aus der Wissenschaftlichen Beilage der Leipz. Zeitg. v. 5. Januar d. J.



Erzeugnisse der Kleinkunst. Wollte man für die selbständige Bedeutung der formalen Seite der Kunst als der Bethätigung eines Naturtriebes, der bestimmten Gesetzen unterliegt, eintreten, so würde man mit der herrschenden Ästhetik, die vom „niederen Sinnenreiz“ nichts wissen will, in einen jedenfalls nicht mit wenigen Worten auszufechtenden Kampf geraten. Daher ist es geratener, sich mit dem Hinweis auf die historische Bedeutung der Kleinkünste zu begnügen, die insbesondere für die hier in Betracht kommende Zeit des Rokokos in wahrhaft klassischer Weise durch Anton Springer in seiner Abhandlung über den Rokokostil (Bilder aus der neueren Kunstgeschichte) festgestellt worden ist.

„Die Kleinkünste“, sagt Springer, „mit ihrer wesentlich dekorativen Tendenz bilden den eigentlichen Träger des Rokokostiles, ihr Vordrängen verschuldet die mannigfachen Sünden des letzteren, in ihnen werden aber auch die Reize und eigentümlichen Vorzüge desselben am glänzendsten verkörpert.“ Das gilt ganz besonders vom Porzellan, das an solchen Sünden freilich so gut wie völlig unschuldig ist, aber durch seine nahe Berührung mit der hohen Kunst, namentlich mit der Plastik, die vornehmste Stelle unter diesen Kleinkünsten einnimmt. Sind auch die Künstler, die auf diesem Gebiete thätig waren, mit Ausnahme eines einzigen, *Kändlers,* mehr oder weniger unbekannt geblieben, so kann man doch aus der Vollendung der Erzeugnisse den Schluss ziehen, dass diejenigen, die die Formen und Dekorationsweisen endgültig festgestellt haben, geborene Künstler waren und, wenn auch namenlos, einen Platz in der Geschichte verdienen.

Etwa 1400 Stücke bilden den Inhalt der Spitznerschen Sammlung. Fast ausnahmslos sind es kleinere Stücke, von den verschiedenen Servicen meist nur einzelne, besonders bezeichnende Stücke; darunter zählt man in runden Zahlen: 180 Teller, 160 Kannen, 290 vollständige Tassen, 130 einzelne Ober-, 70 Untertassen, endlich gegen 100 Figuren. Jedes Stück hat seine besondere Bedeutung, sei es in historischer, technischer oder künstlerischer Beziehung. Der erstere Gesichtspunkt hat bei der Bildung der Sammlung, was mit Dank hervorgehoben zu werden verdient, durchaus überwogen; jedoch ohne dass der letztere darüber vernachlässigt worden wäre. Daher sind auch die einzelnen Entwickelungsstadien der Manufaktur in einer durchaus ihrer Bedeutung entsprechenden Weise vertreten: die erste, die Böttgersche Zeit (ca. 1710—1720) durch etwa 200 Stücke, die darauf folgende Zeit der Reife (Heroldsche Periode, 1720—1740) durch 500, die Rokokozeit (1740—1774) gleichfalls durch 500 und endlich die Periode Marcolinis (1774—1814) wiederum durch 200 Stücke. Der nachfolgenden Zeit gehören nur wenige Stücke an.

Die Böttgersche Periode (1707—1720). Nicht, wie die Sage will, dem Zufall, sondern den zielbewussten und fortgesetzten Anstrengungen eines genialen Mannes ist die Erfindung des Meißener Porzellans zu verdanken. Auch war es offenbar kein bloßer Zufall, dass der ehemalige Berliner Apothekergeselle, der von August dem Starken zum Goldmacher gepresst worden war, gerade diesem Gegenstande seine Aufmerksamkeit zuwandte. Zehn Jahre schon war er in einer für seine bewegliche, feurige Anlage unerträglichen Gefangenschaft gehalten worden, zuerst in Dresden, dann — während des Einfalls der Schweden — auf dem Königstein. In steter Besorgnis um seinen Kopf, hatte er während dieser ganzen Zeit den König, dem er sich keineswegs aufgedrungen, durch Versprechungen und Ausflüchte hinzuhalten gewusst. Nach erfolgtem Abzug der Schweden im Herbst 1707 musste ihm nun angesichts der bevorstehenden Rückkehr nach Dresden die Notwendigkeit klar werden, des Königs Wünsche auf andere Weise zu befriedigen, sie wenigstens, wenn auch nur zeitweilig, auf einen anderen Gegenstand abzulenken. Chinesisches und japanisches Porzellan bildete damals einen Hauptgegenstand der fürstlichen Haushaltungen. Konnte das im Lande selbst nachgeahmt werden, so war nicht nur der Prachtliebe, sondern auch der Ehrsucht des Königs, der Ludwigs des XIV. Führerrolle in Sachen des Geschmacks zu übernehmen trachtete, in reichem Maße Genüge gethan. Darauf gründete Böttger seinen Plan, womit er auch durchdrang. Bereits im November 1707 wurde die Porzellanmanufaktur in Dresden, auf der Jungfernbastei, errichtet. Ihre drei Jahre später (1710) erfolgte Überführung nach Meißen hing mit dem Wunsche zusammen, dieser durch den Krieg arg geschädigten Stadt eine Wohlthat zu erweisen; um eine schärfere Bewachung Böttgers, wie gewöhnlich angenommen wird, handelte es sich dabei nicht: der lebte meist in Dresden und kam nur selten nach Meißen herüber.

Bekanntlich fing die Manufaktur nicht gleich mit der Herstellung des weißen Porzellans an. Böttgers Sinnen war freilich von Anfang an auf die Erfindung dieser kostbaren Mischung gerichtet, deren Herstellung bisher in Europa wegen Mangels der nötigen Materialien trotz mehrfacher Bemühungen



keinem geglückt war. Aber erst nach zwei Jahren (1709) erreichte er dieses Ziel. Und selbst dann verging noch ein Jahrzehnt, bis die weiße Ware den Markt für sich erobern konnte.

Das für die Böttgersche Zeit bezeichnende Erzeugnis ist die braune sogenannte Böttgerware, ein dem chinesischen aufs genaueste nachgeahmtes Steinzeug, dessen verschiedene Arten in der Spitznerschen Sammlung reich vertreten sind. Da sieht man die Geräte aus roter Masse mit den scharf gepressten aufgesetzten Verzierungen sowohl streng chinesischen als auch europäischen Charakters, mit Stempeln, die die chinesischen nachahmen, aber auch mit solchen, die die später als Fabrikmarke angenommenen Kurschwerter in einem Quadrat zeigen (die durchaus ähnlichen Stücke mit den eingestempelten Namen eines Ary de Milde, M. de Milde, Lamb. van Eenhoorn, Jacobus de Caluwe werden wohl als holländische Erzeugnisse anzusehen sein), anfangs unglasirt, teilweise mit Emailfarben bemalt, dann mit einer braunen oder schwarzen Glasur überzogen und mit Ölfarben oder Silber und Gold (dann auf roter Unterlage) bemalt. Als Vorläufer dieser Gattung haben auch einige der sogenannten Tschirnhausenschen Glasflüsse ihren Platz gefunden. — Eine besondere Vervollkommnung erhielt die braune Ware, die vielfach durch einen besonderen Prozess eine mattgraue Färbung erhielt (dann Eisenporzellan genannt) durch teilweises oder vollständiges Schleifen. Dadurch wurde thatsächlich etwas ganz Eigenartiges und in seiner Art Vollkommenes geschaffen, das der glänzenden Hofhaltung Augusts des Starken durchaus würdig war, wie dies aus einem mit dem eingeschnittenen Namenszug des Königs und der Servicenummer E. Nr. 24 bezeichneten Teller hervorgeht. — Wie weit einzelne dieser Stücke etwa der brandenburgischen Fabrik zu Plaue angehören, lässt sich zur Zeit noch nicht feststellen; ähnliche Geräte aus anders gefärbter, gelber oder gesprenkelter Masse werden aber mit Sicherheit nach anderen Orten zu verlegen sein. Die Spitznersche Sammlung bietet reiches Material für dahingehende weitere Untersuchungen.

Besonders interessant sind einige der frühesten plastischen Arbeiten der Manufaktur, vorwiegend charakteristisch aufgefasste Gestalten von Zwergen und Hofnarren, schon in weißem Porzellan, einige davon mit leicht eingebrannten Farben. Zwei Frauengestalten in Weiß und eine Statuette August des Starken in Braun bringen die Nachricht in Erinnerung, dass Böttger noch kurz vor seinem Tode ein Schachspiel zu modelliren angefangen und davon eine Königin sowie zwei Könige, den einen in deutscher, den andern in römischer Kleidung, fertig gebracht habe. Höchstes Können verrät eine mittelgroße, braune, viereckige Vase mit mythologischen Reliefs. Ein paar über der Glasur mit Ölfarben bemalte Figuren aus brauner Masse dürften nach der Übereinstimmung mit der ebenso behandelten, aber aus gewöhnlichem Thon gefertigten Statuette des Hofnarren Joseph Frölich von 1725, die einem Bildwerk im Park zu Hohburg bei Wurzen nachgebildet zu sein scheint, erst einer späteren Zeit angehören, falls sie überhaupt als Meißener Erzeugnisse anzusehen sind.

In der kraftvollen und doch feinen Behandlung der plastisch aufgesetzten naturalistischen Blumen beruht auch der Hauptreiz der wenigen weißen Porzellane, die in der Böttger-Periode gefertigt wurden. Noch besaß die Masse nicht jene blendende Weiße, die Glasur nicht jene Flüssigkeit und Durchsichtigkeit, die den Erzeugnissen der folgenden Zeit ihren hohen Wert verleihen. Vor allem war das Mittel, die Farben durch den Brand zu befestigen, noch nicht völlig gefunden. In Bezug auf die blaue Malerei unter der Glasur, also im scharfen Brande, kann es sich zu Böttgers Lebzeiten überhaupt nur um ganz vereinzelte Proben gehandelt haben; denn erst bald nach seinem Tode wurden darin völlig befriedigende Ergebnisse erzielt. Versuche, Farben über der Glasur im leichten Feuer anzubringen, sind schon früher und vielfach mit Erfolg angestellt worden, zuerst wohl mit dem schon auf braunen Gefäßen angewandten Gold und Silber, dann mit Schwarz (in sogenannter Schaper-Art) und ebenso in Eisenrot. Doch lässt sich zur Zeit noch bei manchen dieser durch keinerlei Marke ausgezeichneten Erzeugnisse, namentlich bei den mit Gold verzierten, nicht feststellen, ob sie der Meißener oder einer andern, etwa der Venezianer Fabrik angehören, die im Jahre 1720 durch einen ehemaligen Angestellten der Meißener Manufaktur, Namens Hunger, eingerichtet worden war und die gleiche Schnorrische Erde verwendete wie Meißen.

Für die Bestimmung der bunten Malereien auf weißen Stücken ohne Marke, vorwiegend Tassen, bleibt auch noch vieles zu thun. Die mit leicht abbröckelnden Farben, wahrscheinlich mit den nach Inspektor Steinbrücks Zeugnis bis 1717 verwendeten Mastix-Email-Farben bemalten Stücke sind zum Teil sicher Erzeugnisse der Manufaktur; bei einem Teil von ihnen werden aber auch Venedig und Wien als

mögliche Entstehungsorte in Erwägung zu ziehen sein. Dass die Wiener Fabrik, die durch den schon genannten Hunger und einen anderen Angestellten der Meißener Manufaktur, Stölzel, im Jahre 1718 eingerichtet worden war, auf reiche Bemalung ein besonderes Gewicht legte, zeigen die für sie gefertigten Arbeiten des Breslauer Malers Bokengruber, von denen hier eine schön behandelte Untertasse vorhanden ist, während bezeichnete Stücke in den Kunstgewerbemuseen von Wien und Hamburg aufbewahrt werden. Auf die Unterschiede der Behandlungsweise einzugehen verbietet hier der Raum. — Mancher Aufschluss wird von den auf einigen dieser Stücke in leicht sich verflüchtigender Metallfarbe, wahrscheinlich Gold, aufgesetzten Bezeichnungen zu erwarten sein, Buchstaben (z. B. B, zwei verschränkten C, M, MCS) und sonstigen Zeichen, die sich wahrscheinlich auf den Maler beziehen und von Dr. Spitzner mit Eifer gesammelt worden sind. Auch die in die Masse eingepressten Zeichen, die Vorläufer der späteren Zahlen, aus Runden, Kreuzen, Strichen, Punkten u. s. w. bestehend, können für solche Zwecke von Bedeutung werden. (Schluss folgt.)

KUNSTHISTORISCHES.

D. *Über den angeblichen Correggio des Städelschen Instituts* bringt das letzte Heft des „Archivio storico dell'Arte“ aus der Feder des unseren Lesern wohlbekannten Mailänder Kunstforschers *Gustav Frizzoni* einige sehr interessante Bemerkungen, welche alles dasjenige, was in unserem Blatte früher gegen dieses Bild vorgebracht worden, vollinhaltlich bestätigen. — Die Sammlung Bianco, heißt es dort, bei deren Versteigerung das Städelsche Institut die in Rede stehende Madonna erwarb, enthielt nur ein einziges Bild von Wert, eine Pietà von *Gaudenzio Ferrari*, die ein Mailänder Kunstfreund, Herr Benigno Crespi an sich brachte. Der Rest waren Gemälde untergeordneter Qualität. Man denke sich nun die Verblüffung, welche Platz griff, als man bald darauf erfuhr, dass eine auswärtige öffentliche Galerie bei ebenderselben Auktion um eine Summe von nicht weniger als 12000 Lire ein Werk des Correggio an sich gebracht habe. Angesichts dieses schwerwiegenden Faktums war nur folgende Alternative möglich: Entweder haben die Mailänder Kenner dadurch, dass sie das Werk eines solchen Meisters sich achtlos entgehen ließen, den Beweis einer geradezu unzudefinirbaren Blindheit gegeben, oder die Geschäftsträger der Frankfurter Gemäldegalerie sind das Opfer einer bedauernswerten Täuschung geworden, indem sie eine Schwarte, die bisher nur für eine mittelmäßige Kopie, wo nicht für eine Fälschung gegolten hatte, für ein Original genommen haben. Selbstverständlich sucht die Direktion der Frankfurter Galerie ihre neue Acquisition mit historischen und kritischen Gründen zu stützen. Dieselben gipfeln allesamt in dem Schlusse, dass das Bild bezüglich seiner Herkunft als Madonna di Casalmaggiore bezeichnet werden könne und dass seine äußeren und inneren Merkmale es als ein Jugendwerk des Meisters charakterisiren, dieweil es mit seiner bekannten „Madonna des heil. Sebastian“, gegenwärtig in der Dresdener Galerie, sehr wohl übereinstimme. Aus dieser Übereinstimmung aber folgt ein zweites Dilemma, das man ungefähr mit folgenden Worten zum Ausdruck bringen kann: Entweder hat sich der Historiker geirrt und sich auf die Madonna des heil. Franciscus, das einzige Jugendwerk Correggio's in der Dresdener Galerie, berufen wollen, oder die Frankfurter Madonna ist mit der Madonna des heil. Sebastian in der That stilverwandt, dann aber auch kein Jugendwerk des Meisters. Nun nähert sich aber das Bild in seinen Merkmalen der vollständig entwickelten Manier des Correggio, wie sie namentlich in der Madonna della Scodella zu Tage tritt. Demzufolge erscheint auf Seite des Frankfurter Kritikers eine Verwechselung ausgeschlossen. Die Madonna des heil. Sebastian ist aber nachweislich nicht vor dem 32. Jahre des Künstlers entstanden. Demzufolge ist auch das „Jugendwerk“ völlig ausgeschlossen. Fatal ist es zweifelsohne ferner, dass eine eingehende Untersuchung des Bildes ein geringes Verständnis der Form und einen totalen Mangel jener lebendigen individuellen Empfindung zeigt, welche in Correggio's Art zu modelliren an jedem Teil des menschlichen Körpers zu Tage tritt. Wenn wir recht unterrichtet sind, hat der berühmteste Restaurator Deutschlands die ihm zugedachte Ehre, das Bild in seinem ehemaligen Glanze wiedererstehen zu lassen, dankend abgelehnt.[1]) Klingt das eine nicht sehr ermutigend, so ist das andere vollends ganz und gar darnach angethan, die Freude ob der Botschaft von der Wiederauffindung des kostbaren Schatzes beträchtlich herabzustimmen.

TODESFÄLLE.

⊙ *Der Maler Max Michael*, königl. Professor und Lehrer an der Berliner Kunstakademie, an der er seit 1875, zuletzt als Leiter des Maleraktsaales, thätig war, ist am 24. März, einen Tag nach seinem 68. Geburtstage, am Herzschlage gestorben. Aus Hamburg gebürtig, hatte er 1841 seine Studien auf der Dresdener Kunstakademie begonnen und seit 1846 in Paris bei H. Lehmann und Couture fortgesetzt. Anfangs der fünfziger Jahre ging er nach Italien, wo ihn das Leben des Volkes in seiner geistigen und leiblichen Armseligkeit so fesselte, dass er bis 1870, nur mit einigen Unterbrechungen, seinen Wohnsitz in Rom behielt. Er hat damals und später eine Reihe von Genrebildern aus dem Volksleben in Rom, in den Sabinerbergen und in Neapel gemalt, von denen die „Mädchenschule im Sabinergebirge“ in die Kunsthalle zu Hamburg gekommen ist. Daneben hat ihn besonders das Klosterleben der Vergangenheit und Gegenwart interessirt. Gemälde, wie die Mönche auf dem Chor, Pietro da Cortona malt ein Altarbild in einem Kamaldulenserkloster und der Besuch des Kardinals im Kloster zeigten, dass er eingehende geschichtliche und archäologische Studien gemacht hatte Für ein großes Gemälde: Hiob und seine Freunde erhielt er 1880 die kleine goldene Medaille der Berliner Kunstausstellung. Höher als seine freie schöpferische Wirksamkeit steht seine Lehrthätigkeit, die für die malerische Ausbildung einer großen Anzahl von Akademieschülern der letzten fünfzehn Jahre grundlegend gewesen ist.

*** *Der Landschaftsmaler Wilhelm Lichtenheld*, ein Spezialist der Mondscheinlandschaft, ist am 25. März in München, 73 Jahre alt, gestorben.

1) Die Aufgabe wurde bekanntlich inzwischen durch einen anderen Restaurator vollzogen: mit welchem Erfolge, darüber später das Nähere



VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Ein Verein zur Pflege der Kupferstecherkunst* ist am 28. November vorigen Jahres in Berlin von einer Anzahl von Künstlern, Kunstbeamten, Kunstfreunden und Kunstverlegern ins Leben gerufen worden. Der Verein wird: 1. Originalstiche mit besonderer Beachtung des (thunlichst originalen) Porträtstiches, 2. größere, für den Wandschmuck geeignete Stiche nach Meisterwerken der Malerei älterer und neuerer Zeit bis auf die Gegenwart erwerben und lediglich unter seine Mitglieder verteilen. Es werden nur bisher nicht veröffentlichte Blätter in Aussicht genommen, und jedes Vereinsmitglied erhält alljährlich ein derartiges Blatt. Der Jahresbeitrag beträgt 30 M. (bezw. 300 M.) Der Verein hat jetzt einen Aufruf erlassen, in dem er zum Beitritt auffordert. Beitrittserklärungen sind an den Vorsitzenden des „Vereins für Originalradirung", Professor *G. Eilers*, Berlin W., Schöneberger Ufer 42, zu richten. Sobald eine genügende Anzahl von Beitrittserklärungen eingegangen ist, soll eine Versammlung der Mitglieder des neuen Vereins zur definitiven Konstituirung und Wahl des Vorstandes einberufen werden.

DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* Dem deutschen Könige Konrad I., der in Weilburg an der Lahn geboren ist, soll dort ein Standbild errichtet werden, mit dessen Ausführung der Bildhauer *R. Cauer* beauftragt worden ist. — Über das *Kaiserdenkmal der Rheinlande*, das nach der Entscheidung des Kaisers in Koblenz errichtet werden soll, hat Geh. Baurat Cuno in einer Versammlung des Vereins für nassauische Altertumskunde in Wiesbaden Mitteilungen gemacht, denen wir nach dem „Rhein. Kurier" das folgende entnehmen: Zu Gunsten der kaiserlichen Entscheidung hat die historische Bedeutung des Deutschen Eck in Koblenz wesentlich mitgesprochen. Der Kaiser will, wie bei dem für die Berliner Schlossfreiheit bestimmten Nationaldenkmal, die Person des zu Feiernden in den Vordergrund der Denkmalsidee gerückt sehen; er wünscht ein Reiterstandbild ohne ablenkende architektonische und allegorische Zuthaten. Ein solches kann aber nur in städtischer Umrahmung zur Geltung kommen. Für Koblenz sprachen nun die Beziehungen der Stadt zu den alten deutschen Königen und zu Kaiser Wilhelm I. selbst. Vor mehr als tausend Jahren hat sich in der ehrwürdigen St. Kastorkirche am Deutschen Eck schon einmal ein Friedensschluss zwischen Deutschen und Franzosen vollzogen, indem hier die Enkel Kaiser Karls d. Gr. sich zu gemeinsamer Kulturarbeit die Hände reichten. Dass Kaiser Wilhelm I. als Prinz von Preußen längere Zeit in Koblenz lebte, ist bekannt; es verdient aber noch besonders hervorgehoben zu werden, dass er im Juli 1870, am Tage nach der Abweisung Benedetti's, von Ems herübergekommen war und hier den Entschluss fasste, den von Frankreich angedrohten Kampf mit den Waffen aufzunehmen. Wenn nun behauptet worden ist, dass das am Deutschen Eck stehende Deutsche Ordenshaus aus dem 14. Jahrhundert dem Kaiserdenkmal werde weichen müssen, so ist diese Ansicht, wie Herr Geheimrat Cuno bestimmt mitteilen konnte, irrig. An maßgebender Stelle wird vielmehr ausdrücklich die Erhaltung des Gebäudes, das einst von einem mit der Geschichte der Hohenzollern eng verknüpften Ritterorden errichtet wurde, gewünscht. Der nötige Raum für eine würdige und künstlerisch wirksame Aufstellung des Kaiserdenkmals soll vielmehr nicht durch Beseitigung von Bauwerken, sondern durch Landanschüttungen und besonders durch Ausfüllen des Hafens am Deutschen Eck gewonnen werden.

—st. *Krefeld.* — Bekanntlich hat die Bürgerschaft von Krefeld, durch den Einfluss kunstfreundlicher und wohlhabender Bürger bestimmt, den sehr verständigen Beschluss gefasst, den Gefühlen der Dankbarkeit und Verehrung gegen den hochseligen Kaiser Wilhelm nicht durch ein Reiterstandbild, sondern durch die Erbauung eines Kaiser-Wilhelms-Museums Ausdruck zu geben. Dort sollen alle in der Stadt befindlichen, zum Teil schon recht ansehnlichen Sammlungen, sowie die städtische Bibliothek Aufstellung finden und die Bewohner der Stadt im Genuss der Kunst dauernd an den großen Friedensfürsten erinnert werden. Die bis jetzt für den Bau gesammelten Gelder betragen fast 370000 Mark. Die meiste Sorge machte nun die Platzfrage. Die Mehrheit des Stadtverordnetenkollegiums hatte beschlossen, den Karlsplatz, den einzigen für diesen Zweck geeigneten, herzugeben. Hiergegen lehnte sich die Minderheit auf, wie denn auch dieser Beschluss bei einem Teile der Bürgerschaft auf Widerstand stieß. Da aber die Stadträte zu Geldbewilligungen nicht zu bewegen waren, ruhte die Angelegenheit bis heute, indem ein großer Teil der Bürgerschaft bezüglich der Bebauung des Karlsplatzes Einspruch erhoben hatte. Der Vorsitzende der zur Centrumspartei gehörigen Mitglieder des Stadtverordnetenkollegiums erklärte sich nun bereit, aus städtischen Mitteln Gelder für einen geeigneten Platz für das Museum zu bewilligen, sprach sich aber gegen die Bebauung des Karlsplatzes aus. Und warum? Weil der Karlsplatz zur Erbauung eines Altars bei der Fronleichnamsprozession gebraucht wird! Nun ist aber der Platz so groß, dass kaum die Hälfte davon bebaut wird, also noch reichlich Platz für diese einmal im Jahre wiederkehrende Veranstaltung bleibt. Andererseits ist der Karlsplatz die einzig mögliche und denkbar beste Stelle zur Erbauung des Museums, will man es nicht ans Ende der Stadt legen, wo niemand hinkommen würde. Die Bürgerschaft hat denn endlich auch energisch Front gemacht und am 10. März eine Eingabe an den Gesamtausschuss für das Kaiser-Wilhelms-Museum gerichtet: „Die heute, am dritten Jahrestage des Hinscheidens Sr. hochseligen Majestät Kaiser Wilhelms I., versammelten Mitglieder des Vereins für bürgerliche Interessen zu Krefeld und die übrigen Beitraggeber für das Kaiser-Wilhelms-Museum sprechen ihr Bedauern darüber aus, dass die Angelegenheit der Errichtung des Kaiser-Wilhelm-Museums mit Standbild des Kaisers noch nicht über die ersten Anfänge hinaus gediehen ist und geben namens der Bürgerschaft von Krefeld der zuversichtlichen Hoffnung Ausdruck, dass nunmehr in beschleunigtem Schritte die Verwirklichung jenes Planes gefördert werde, den die gesamte Bürgerschaft unserer Stadt im Jahre 1888 mit dankbarer vaterländischer Begeisterung und opferfreudiger Bereitwilligkeit begrüßt hat."

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Das Urheberrecht an Kunst- und Schriftwerken* hat am 18. März in *Paris* eine Versammlung von Vertretern der Schriftsteller-, Zeitungs- und Buchhändlervereine beschäftigt, die nach einem Berichte der Frankfurter Zeitung über die Lage berieten, in welche die Schriftsteller und Verleger durch die Kündigung der internationalen Verträge über das Eigentum von Schrift- und Kunstwerken geraten. Diese Verträge sind von der Schweiz und Belgien gekündigt worden, als Antwort auf die seitens Frankreichs erfolgte Kündigung der Zollverträge. Die Verleger und Schriftsteller fürchten nun, wenn diese Verträge nicht erneuert werden und auch andere Staaten die ihrigen kündigen, der unerlaubten Vervielfäl-

tigung ihrer Werke in der ganzen Welt ausgesetzt zu sein. Die gleiche Besorgnis wird seitens der Tondichter und bildenden Künstler aller Art gehegt. Die Versammlung setzte einen Ausschuss nieder, welcher eine Denkschrift über die Frage ausarbeiten und sowohl der Regierung als auch den Kammern überreichen soll. Eine Umfrage ergab, dass die französischen Schriftsteller und Künstler für die Vervielfältigung ihrer Werke vier- bis fünfmal so viel vom Auslande beziehen, als aus Frankreich selbst.

*** *Die Modellirung der Medaillen für die internationale Kunstausstellung in Berlin* ist nach einer Entscheidung des Kaisers, wie die „Nordd. Allg. Ztg." mitteilt, den Bildhauern Prof. *Herter* und *O. Geyer* übertragen worden.

AUKTIONEN.

x. — *Frankfurter Kunstauktion.* Montag, den 13. April kommt bei *Rudolf Bangel* in Frankfurt a. M. die Sammlung von Gemälden verstorbener Meister, hauptsächlich alter Niederländer aus dem Besitze des Herrn *Heinrich Treuer* in Auggen zur Auktion. — Am darauf folgenden Tage werden Kunstblätter moderner Meister aus Privatbesitz versteigert.

y. *Münchener Kunstauktion.* Am 15. April und folgende Tage findet bei *Hugo Helbing* in München die Versteigerung von Handzeichnungen alter und neuer Meister statt, die aus dem Nachlasse eines süddeutschen Kunstsammlers stammen. Der Katalog, insgesamt 849 Nummern fassend, führt eine Reihe Zeichnungen von *P. P. Rubens*, von *Altdorfer, Rembrandt, Tizian, Tintoretto, Giulio Romano* auf und enthält außerdem eine Reihe bedeutender Namen als Urheber der zum Verkauf gelangenden Werke.

x. — *Berliner Kunstauktion.* Am 10. April findet bei *R. Lepke*, Kochstraße 28/29, die Versteigerung einer Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Schabkunstblättern, Farbendrucken, Lithographien statt, dabei eine Abteilung von Blättern, die auf die preußische Geschichte Bezug haben, und eine Sammlung Chodowieckischer Stiche. Auch Aquarellen, Handzeichnugen und Kupferwerke sind in dem 1153 Nummern umfassenden Kataloge verzeichnet.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Köslin. Bearbeitet von L. Böttger. Lief. 2 (Stettin, Saunier.)

Bonghi, Ruggero, Le Feste Romane. Illustrirt von G. A. Sartorio und U. Fleres. (Mailand, Hoepli).

Buchner, G., Die Metallfärbung und deren Ausführung mit besonderer Berücksichtigung der chemischen Metallfärbung. (Berlin, S. Fischer.) M. 5. 50.

Hoch, Julius, Katechismus der Projektionslehre. (Leipzig, Weber.) M. 2. —

Mielke, Robert, Die Revolution in der deutschen Kunst. (Berlin, Bohne.) M. 1. —

Schiendl, C., Geschichte der Photographie. (Wien, Hartleben.) M. 5. —

Schier, Dr. H., Das Reichsgesetz betreff. die Gewerbegerichte. Lief. 1 u. 2. (Kassel, Brunnemann.) à M. 1. —

Neue Malereien. Sammlung praktischer Vorbilder für Werkstatt und Schule, ausgeführt von hervorragenden Meistern unserer Tage. Herausgegeben von Ernst Wasmuth. (Berlin, Wasmuth.) Imp.-Fol. In Lief. à 8 Blatt zu 20 M.

v. Hefner-Alteneck, Deutsche Goldschmiedewerke des 16. Jahrhunderts. 30 Tafeln in reichstem Farbendruck mit Text. 4°. (Frankfurt, Keller.) M. 75. —

Luthmer, Fr., Plastische Dekorationen aus dem Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt a. M. 20 Tafeln Lichtdruck. Fol. (Frankfurt a. M., Heinrich Keller.) M. 25. —



Inhalt: Giovanni Morelli †. — Die Spitznersche Sammlung altmeißener Porzellane. Von M. von Seidlitz. — Über den angeblichen Correggio des Städelschen Instituts. — Max Michael †. W. Lichtenheld †. — Verein zur Pflege der Kupferstecherkunst. — Denkmälerchronik. Kaiser-Wilhelms-Museum in Krefeld. — Das Urheberrecht an Kunst- und Schriftwerken. Medaille für die internationale Kunstausstellung in Berlin. — Auktionen. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 22. 9. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE STUTTGARTER INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG.

Ende März 1891.

Wer sich an Natur und Kunst in diesen Frühlingstagen so recht von Herzen erfreuen will, der komme jetzt nach Stuttgart. Laudabunt alii claram Rhodon aut Mitylenen — wir loben die wohllebige, schöne schwäbische Hauptstadt. Zu allem, was sie wie männiglich bekannt, sonst bietet, hat sie jetzt ihre internationale Gemäldeausstellung. Dazu kommt nun der Frühling gegangen. Und um mit Mirza Schaffy zu reden, in welcher deutschen Stadt kann man schöner sehen, wie nach Regenzeit und Winterqual der Frühling auf die Berge steigt, als hier?

So hatten wir geschrieben, da schüttet der Lenz, an Dummheiten so reich, wie das jugendliche Menschenalter, Schneegestöber aus und verdirbt uns den Humor für das Lob der Natur. Doch dafür bleibt die Kunst, die Welt, die der Mensch sich selbst schafft, um in sie sich zu flüchten, in ihr auszuruhen, in ihr sich zu freuen, in ihr freilich auch seinen eigenen Thorheiten freien Lauf zu lassen.

Ein Springflutjahr der Ausstellungen. Zu den grossen Kunstweltmessen von München und Berlin tritt nun auch Stuttgart. — Es war ein berechtigter Wunsch an allerhöchster Stelle, dass Stuttgart nicht ganz aus dem Reigen der Kunstschaustädte heraustreten und sich als Hauptstadt auch in Bezug auf Anschauung und Förderung der Kunst durch eine Ausstellung für alle hiesigen und nachbarlichen Kreise, denen München und Berlin nicht so leicht erreichbar sind, herausstellen solle. Wie lange dazu auf vielleicht günstigere Gelegenheit warten? So galt es nun, das Richtige zu thun, aber es lag ferne, es München und Berlin gleichthun zu wollen.

Schon der Raum legte Beschränkung auf. Es boten sich für die Ausstellung im Kgl. Museum die trefflichen, eben fertiggestellten Galeriesäle des neuen Flügelanbaues (erbaut von Herrn Oberbaurat *von Bok*), die damit zugleich ihre schönste Einweihung fanden, mit Raum für etwa 400 Bilder.

Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs und dem Ehrenpräsidium Sr. kgl. Hoheit des Prinzen Wilhelm von Württemberg zusammengetretene Komitee nahm die Vorschläge des in Ausstellungsangelegenheiten längst bewährten Herrn Direktors der hiesigen Kunstschule *von Schraudolph* einmütig an. Wie ihm die Last zufiel, so gebührt ihm auch die Ehre für das gelungene Werk.

Da eine allgemeine Ausstellung nicht möglich war, so musste man eine Auswahl treffen. Aber wie? Es wurden zunächst die schon durch Prämien ausgezeichneten Meister aufgefordert, die Ausstellung zu beschicken, und zur Ergänzung Vertrauensmänner gebeten, bewährte Kräfte vorzuschlagen. Ausgeschlossen wurde keine Richtung. Die Aufforderung erging auch an Meister des Auslandes.

Hinsichtlich der Schwierigkeiten gab man sich keiner Täuschung hin. Die neuesten Schöpfungen waren durchgehends für die grossen Ausstellungen bestimmt und noch nicht ganz fertig, um zuvor hier jetzt ausgestellt zu werden. In einigen Künstlerkreisen konnte die Beschickung überhaupt nicht mehr in Fluss gebracht werden. (Von Paris war gerade eine Sendung angelangt, als dort der Gassenbubenspektakel wegen der Berliner Ausstellung ausbrach.)

Es galt aber auch nicht, hier „Neuestes“ auf den großen Kunstmarkt zu bringen, sondern in Stuttgart, soweit es ging, die Malerei der Gegenwart in angegebener Weise vorzuführen. Dafür schadete es nicht, dass man mehrfach auf ältere Werke zurückgreifen musste; das einzige Bedauern war, wenn man sich in etlichen Fällen mit einem Nebenwerk, statt mit einem Hauptwerk begnügen musste.

In solcher Weise haben wir eine kleine, aber gleichsam eine Festausstellung erhalten. Deutschland, Österreich, Schweiz, Holland, Belgien, Italien, Spanien, Frankreich haben ihre gute, zum Teil glänzende oder durch berühmte Namen interessante Vertretung gefunden.

Über die Ausstellung in diesem Blatte zu berichten, ist allerdings schwer. Es fehlt die Folie des Mittelmäßigen und etwaigen Neuen, Ungewöhnlichen. Es sind hier keine großen Abstände wie Berg und Thal nach Güte in den verschiedenen Fächern. Selbst der Parteistreit kann in dieser guten Gesellschaft nicht recht zur Geltung kommen. Die längst berühmten Meister des breiten besprechen, hieße Wasser ins Meer tragen: über schon bekannte Bilder ziemt höchstens eine Bemerkung; wo im Durchschnitt jeder auf der Höhe ist, kann man nicht jeden einzelnen loben und soll doch keinen bevorzugen. Und das heutige Lesepublikum ist in seiner Art so blutdürstig wie das Publikum des alten Roms und erwartet kontrast- und parteisüchtig von der Kritik Abschlachtungen oder Triumphgeschrei.

Doch was nützen Entschuldigungen. Hic Rhodus, hic salta.

Die hiesige Ausstellung gleicht natürlich darin den anderen bisherigen, dass in ihr das Streben nach neuen Idealen nur in den bekannten Ansätzen vertreten ist, dieselben im Sinne der neuen sozialen Bewegungen zu gewinnen, und das Streben nach sonstigem großen Ideen- und historischen Bild zurücktritt. Parlamentsmechanismus gewöhnlicher Zeiten macht prosaisch. Seelengrösse, Gefühle etc. kümmern unsere Zeit weniger; praktisches Können und industrielles Verwerten lässt sie ihre Wunder schaffen. Aus jedem Objekt etwas machen, die alten Werte durch exakte Wissenschaft und Mechanik ersetzen, aus Gestank etwa Parfüm, aus Gift Universal-Heilmittel bereiten, das ist charakteristisch für unsere Zeit. Und den Teufel an die Wand malen — doch darin ist die Stuttgarter Ausstellung eine Ausnahme: Vorliebe für das Niedere, Pessimistische, für die Schattenseiten des Lebens zeigt sie nicht und erscheint darum so festtäglich.

Der große Saal, in dem wir uns zuerst umschauen wollen, vereint eine Schar berühmter fremder und einheimischer Meister. Spanier und Italiener geben ihm eine besondere Wirkung durch ihre Farbenfreude. — Beginnen wir mit den Porträts, und zwar denen des hohen Protektors der Ausstellung, Sr. Majestät des Königs Karl und Ihrer Majestät der Königin Olga von *H. v. Angeli.* Gegenüber hängen in Öl und Pastell Gemälde und Skizzen von *F. v. Lenbach*, als Hauptbild Kaiser Wilhelm I., daran schliessen sich in Öl und Pastell Gemälde von *F. A. v. Kaulbach*, ein Porträt von *Sir Fred. Leighton* — leider das einzige englische Bild der Ausstellung, ein Porträt von *Rob. Huthsteiner* und weibliche Köpfe von *Knaus, Defregger, Leibl, Passini* und *Zezzos.* — Die drei erstgenannten Meister sind sehr interessant, weil so grundverschieden von einander vertreten. Sogenannte sprechende Ähnlichkeit muss jeder Porträtmaler abkonterfeien können; der Meister zeigt sich dann darin, wie lange und interessant seine Bildnisse zu uns sprechen. Sind sie in Geist und Charakter erfasst, haben sie unvergängliches Leben. Der Zweck bestimmt natürlich auch das Porträt, wie der Mensch sich nach den verschiedenen Lebensanforderungen verschieden zeigt. Ein Repräsentationsbild ist ein anderes als ein einfacheres Lebens-, als ein intimes Familienbild. Ein Porträt, ganz ohne Rücksicht auf den Betrachter gemalt, wird ein freies, künstlerisches Werk. Je mehr ist dann besondere Stimmung erlaubt. Der Meister muss wissen, was im besonderen Fall passt. Manche Meister lieben allerdings, aus Porträts mehr Bilder nach ihrem Sinn als nach dem der Porträtirten und deren Angehörigen zu machen. Das ist dann, und nicht bloß aus Eitelkeit, wie besonders bei Damenbildnissen, ein Stein des Anstosses. Unsere Koryphäen des Porträts können in dieser Beziehung an Gegensätze und Bevorzugungen, wie bei Rembrandt, van Dyck und van der Helst zu ihrer Zeit erinnern.

Lenbachs Bilder und Skizzen sind natürlich ein Schwerpunkt der Ausstellung. Das Unerschöpfliche in seiner Lebenswiedergabe und diese geniale Mache dazu, ob in feinstem Strich oder in Pinselwisch, ob in andeutenden Strichen oder Flecken oder in Vollendung!

Bei anderen Bildern kommt so sehr in Frage, wofür sie gemalt sind, ob für Salon und Zimmer oder für Ausstellungsräume mit ihrem Licht und einer Farbennachbarschaft, wie z. B. hier Karl Saltzmanns großes schönes Seebild „Aus dem stillen



Ocean“, und spanische Farbentriumph-Koloristen geben. Lenbachs Gemälde haben niemals eine Nachbarschaft zu scheuen; das hat er schon bewiesen, als er in jungen Jahren mit seinem eigenen Porträt eine Auszeichnung in Paris errang.

Angelis Bildnis des Königs — in Civilanzug, stehend, auf seinen Stock gestützt, ist trefflich. In dem Bild der Königin erschien uns in Vormittagsbeleuchtung das Kolorit etwas hart. Aber wechselndes Licht verändert die Bilder, wie Stimmung die Menschen. — Eine Bemerkung noch zu Angelis Königsbild. Die steifen Beinkleidfalten, zumal in ihrem Parallelismus mit dem Stocke fallen auf. Alles Nebensächliche, welches auffällt, stört. Lenbach liebt dagegen, was er als Nebensache betrachtet wissen will, nur skizzenhaft hinzustreichen, oft wieder bis zum Auffälligen und Choquirenden, und damit das Publikum zu verblüffen und zu ärgern, das ein Bild in allen Teilen fertig sehen will und sich nicht an Rembrandts Wort kehrt: „dat een stuk voldaan is, als de meester zyn voornemen daarin bereikt heeft.“ So murrt z. B. das Publikum auch über Kaiser Wilhelms Hände. Aber Lenbach kann sich das, wie Rembrandt erlauben. Freilich, ein eigentlicher Grund ist dafür nicht vorhanden: richtige Hände haben noch nie einem richtigen Gesichte geschadet. Aber — tel est notre plaisir zu zeigen, gehört ja in mannigfachster Weise zur Berühmtheit.

Von Angeli ist noch ein Kopf und das ganz ausgezeichnete Porträt Stanleys ausgestellt. Gut für eine Ausstellung in Deutschland, dass der Held des schwarzen Erdteils weg-, und uns nicht etwa freundlich anblickt oder gar, wie auf dem Umschlagbild der deutschen Übersetzung seiner Reise dem deutschen Michel, den über die Ohren zu hauen er ausgezogen war, die Hand zum Grusse hinhält.

F. A. v. Kaulbachs Porträt eines Stuttgarter Herrn ist ganz realistisch; wie um zurückzuprallen, sitzt er dicht vor uns in der Leinewand. Da ist keine Stimmungszuthat. Ein Jägerkopf ist ein Prachtstück; der Kinderkopf mit dem Hündchen reizend. Die Dame mit dem Spiegel hat Großes, trotz dem kleinen Format; das Kolorit erinnert an nicht ganz fertige niederländische Nachahmung. Die Landschaft in Pastell (mit hingesunkener Psyche?) kann uns nicht reizen; wir müssten sie schon vom Künstler erklärt hören, um sie vielleicht besser zu würdigen.

Die Köpfe von Knaus, Defregger, Leibl, Passini, Zezzos nennen wir nur als den Meistern entsprechend (und hervorragend durch ihre Preise!). Sehen wir ein Bild Leibls, so denken wir unwillkürlich an die Zeit zurück, wo wir zum ersten Male vor einem in vollsaftiger Jugendkeckheit strotzenden Bilde des Meisters standen und einen jungen Franz Hals in ihm prophezeiten. Statt dessen knüpfte Leibl dann an die altdeutsche Meisterschaft an. Doch wer weiß, wie er uns noch wieder anders überrascht!

Robert Huthsteiner ist ein mit Recht in den letzten Jahren hier immer höher geschätzter Porträtmaler voll Wahrheit und Noblesse und stetig im Aufsteigen, seit er sich im Porträt eine neue Bahn eröffnete. Nennen wir mit ihm gleich den Stuttgarter *Gust. Gaupp* mit Porträt und feinem Pastellbild, den noch die letzte große Münchener Ausstellung in seiner Tüchtigkeit neben den bekanntesten Meistern zeigte. Dort war auch *Plock* mit bedeutendem Bilde, jetzt ist er durch einen Mädchenkopf vertreten.

Böcklin hätten wir gern hier anders gesehen. „Bacchusfest“ und „Burgbrand“ charakterisiren nicht nach Wunsch den großen Farben- und Gestaltenmeister, den tiefsinnigen Poeten, der den speziellen Ruhm hat, dass er noch im Grotesken und Bizarren die elementaren Gewalten so genial wie die Antike personifizirt. Es ist nun schon eine Reihe von Jahren her, da stand ein sonst unwandelbar glühender Verehrer des Meisters ratlos vor diesem selben „Burgbrand“ und sah hilfesuchend um nach einigen ihn begleitenden Kunstrichtern — unfehlbaren, ohne Instanz — was diese zu diesem Schloss, diesem Feuer, diesem Felsen, diesen Figuren und diesem trotz der Düsterheit in allen Fugen so sichtbaren Riesenmauerwerk des Riesenviadukts sagen würden. Sie kamen und schwammen davor in Entzücken. Es sei ein göttliches Meisterwerk! Da begriff der so Belehrte die Wahrheit der chinesischen Geschichte vom Pinsel Mings.

Im übrigen — allen Respekt vor den Schweizern. Nüchtern und hagebüchen, helfen sie sich wieder, indem sie Gegensätze der weltvergessenden Poesie und Phantasie und des schnurrigsten, wie tiefsinnigsten Humors aus sich erzeugen, wie Gottfried Keller war und Arnold Böcklin ist. Ein anderer Meister aus der Schweiz mag hier gleich an einen anderen Schweizer Dichter erinnern. *Robert v. Steigers* „Familienkonzert“ lässt uns in Kolorit und Idealismus an Konrad Ferdinand Meyers Stil denken. Das Bild würde übrigens noch besser wirken, wenn das große violette Gewand und das dunkle Gebüsch nicht zu schwer gegen die dunstigen Farben der an-

deren Seite mit an sich so schöner Ferne wirkten, in der der Frauenkopf nicht klar genug heraustritt und das Gegengewicht fehlt. — Nehmen wir gleich noch von anderer Stelle *W. Füsslis* Doppelbildnis hinzu — ein schweizerisches Patrizierbild, frei nach venezianischem Vorbild, nicht entgegenkommend, aber bleibender Nachkommenstolz.

(Fortsetzung folgt.)

DIE SPITZNERSCHE SAMMLUNG ALTMEISSENER PORZELLANE.

Von W. von Seidlitz.

(Fortsetzung.)

Überblickt man diese Thätigkeit der Manufaktur zu Böttgers Lebzeiten, so fällt einerseits die große Mannigfaltigkeit, andererseits die Vollendung der Erzeugnisse auf. Hatte er auch tüchtige Modelleure wie den Goldschmied Irminger, Schleifer wie den Glasschneider Spiller, Maler und Vergolder wie Hunger, Porzellanmacher wie Stölzel und Köhler zur Seite, so wäre es doch bei der Knappheit der Geldmittel bald zu einem Stillstand und somit zum Zusammenbruch der Manufaktur gekommen ohne seinen energisch ein Ziel verfolgenden und dabei stets auf neue Erfindungen sinnenden Geist. Nach dem Zeugnis seiner Zeitgenossen war er genial im schlimmen wie im guten Sinne dieses Worts. Unzuverlässig, unbeständig, sorglos, zur Verschwendung geneigt, zuletzt dem Trunk völlig ergeben, war er doch wieder von höchster künstlerischer Gewissenhaftigkeit, wenn es galt, eine Aufgabe zu voller Befriedigung durchzuführen. Tragisch ist das Bild, das dieser reiche, aber ungezügelte Geist in seinem Niedergang, unter dem fortgesetzten Drucke einer unwürdigen Behandlung und unwürdigen Umgebung bietet. Gelang es ihm auch nicht, sein Ziel völlig zu erreichen und das weiße, bunt bemalte Porzellan zu der gleichen Vollkommenheit wie das chinesiche und japanische zu bringen, namentlich die Blaumalerei völlig auszubilden, so hat er doch der Folgezeit in nachdrücklichster Weise vorgearbeitet, das Vorbild für die vollendet sorgfältige Behandlung der Erzeugnisse gegeben, die Formen der mannigfaltigen Geräte festgestellt.

Die *Heroldsche Periode* (1720—1740). Der gewaltige Umschwung, der gleich nach Böttgers Tod eintrat, war durch zwei bestimmte Ereignisse bedingt: die Verbesserung der Malerei sowohl hinsichtlich der Ausführung als auch der Färbung durch den im Jahre 1720 von Wien nach Meißen gezogenen Maler Herold und die endliche Feststellung der Blaumalerei unter Glasur. Im Zusammenhang mit diesen Verbesserungen wird die Masse weißer und die Glasur flüssiger, so dass man nun von durchaus vollkommenen Produkten sprechen kann, die den Vergleich mit den asiatischen in keinem Punkte zu scheuen brauchen. Die reiche und in höchstem Grade vornehme Verzierungsweise, die sich bald eng, ja bis zur vollkommensten Täuschung an japanische Vorbilder (die sogen. Imari-Produkte) anschließt, bald sie frei verwendet, japanische Fauna und Flora als neue Bestandteile einführt, in ihren Figurendarstellungen Chinesenstücke nach französischem Geschmack, Schlachtscenen und Landschaften zur Entfaltung des vollen, den Chinesen ganz unbekannten Reichtums ihrer Palette benutzt, endlich die kostbarsten Stücke mit einem zierlichen Spitzenwerk von Gold, Kupfer- und Eisenrot im Stil Ludwigs des XIV. verbrämt: diese Verzierungsweise eröffnete bald der Meißener Manufaktur den Weltmarkt. Nun erst konnten Augusts des Starken Wünsche voll erfüllt werden.

Ist auch noch ein guter Teil der Erzeugnisse dieser Periode ohne Marke, so stoßen wir doch schon bald auf die Bezeichnungen in Blau unter Glasur, die seit 1723 auf der Theekanne und der Zuckerdose angebracht wurden, um die in der Fabrik ausgeführten Malereien von den außerhalb gemachten zu unterscheiden. In der Spitznerschen Sammlung ist sowohl die ursprünglich vorgeschriebene Form K. P. M. (Königliche Porcelain-Manufactur), als auch die wohl bald darauf eingeführten K. P. F. und M. P. M. in verschiedenen Exemplaren vertreten. Dass die Kurschwerter seit dem Jahre 1726 vorkommen, ist durch datirte Stücke des alten Bestandes der königl. Porzellansammlung bekannt; ob sie aber schon früher verwendet wurden, darüber vermag auch die Spitznersche Sammlung nichts zu lehren. Wichtig durch ihre Datirung sind zwei Stücke aus dem Jahre 1727: eine in Blau (aber nicht unter der Glasur) bemalte Tasse mit dem Namenszug des Königs und eine weiße Kanne mit goldener Inschrift, wonach sie für einen gewissen Joh. Aug. Saal hergestellt worden ist. Reichhaltig sind natürlich auch die Stücke im japanischen Geschmack, meist mit schmalem braunen Rand, die die Kurschwerter in milchig-blauer Farbe (bisweilen auch in Rot oder Violett) *über* der Glasur zeigen, vertreten. Diese Bezeichnung war noch im Jahre 1730 bei bestimmten Verzierungsweisen in Gebrauch; wann sie aber aufgekommen ist, hat sich noch nicht feststellen lassen. In die zwanziger Jahre

müssen auch die anderen hier vertretenen Marken, der Drache, der Merkurstab, das Monogramm AR fallen; auf die Anfänge der Manufaktur, wie man früher allgemein annahm, weisen sie keineswegs, da ja, wie erwähnt, die Blaumalerei unter Glasur überhaupt erst vom Jahre 1719 an beginnt.

In den dreißiger Jahren ersteht Herold in dem Modelleur *Kändler* ein gefährlicher, weil fraglos überlegener Gegner. Wohl wirkt Herold noch Jahrzehnte lang an der Manufaktur als Haupt einer wohlgeschulten Malerschar: aber der Geschmack wird nun nicht mehr durch ihn, sondern durch Kändler bestimmt. Die Farbe verliert ihre überwiegende Bedeutung, wird gemildert und muss dem weißen Grunde einen weiteren Spielraum lassen. Dafür werden die Formen der Gefäße um so reicher im einzelnen durchgebildet, malerische und plastische Verzierungen müssen zur Erzielung des gewünschten Eindrucks zusammenwirken, bis endlich jenes Wunderwerk der Kunst, das Brühlsche Schwanenservice, von Kändler gefertigt wird, wovon hier wenigstens einige Proben zu sehen sind.

Die *Rokokoperiode* (1740—1774) zerfällt in zwei Teile, die Zeit der Brühlschen Verwaltung, bis 1763, und die nachfolgende Zeit des Übergangs zum Empire-(Marcolini-)Stil. Ihren Höhepunkt erreichte sie in den fünfziger Jahren, und behauptete ihn bis in die Mitte der sechziger Jahre. Noch 1765 zählte die Manufaktur 731 Angestellte, darunter allein 270 Maler. Gerade diese Zeit wird durch die neue Erwerbung auf das wünschenswerteste ergänzt. Da sieht man in einer Auswahl des Vorzüglichsten all die verschiedenen Verzierungsweisen in Malerei, von den frühesten noch etwas schwer und peinlich durchgeführten Blumendarstellungen bis zu den leichtesten und zierlichsten Gebilden dieser Art; ferner die fein ausgeführten Landschaften, bunt oder in Kupferrot; die in den prächtigsten Farben leuchtenden Vogelgruppen; die Service mit Figurengruppen, namentlich in dem seit der Mitte der vierziger Jahre beliebten Watteaukostüm (das Hofservice, in Grün, wahrscheinlich von 1749) wogegen die Chinesendarstellungen seit derselben Zeit ganz aus der Mode kommen; ferner Jagdscenen, Bilder aus dem Soldatenleben u. s. w. Die Formen der Gefäße, namentlich die Henkel und Griffe, werden immer zierlicher und graziöser; ihre Mannigfaltigkeit zeugt von einer schier unerschöpflichen Gestaltungskraft der Zeit. Neue Schmuckarten, wie die Schneeballenblüten, tauchen auf; durch ihren durchbrochenen Rand erhalten die Teller den höchsten Grad von Zierlichkeit. Ein großer Teil dieser Neuerungen wird auf Kändler zurückzuführen sein, der namentlich die großen Stücke modellirte (von 1740 bis 1763 bezog er nicht weniger als insgesamt 46440 Thaler); die kleinen Figürchen aber, auf denen fortan hauptsächlich der Ruhm der Manufaktur beruhte und von denen die Spitznersche Sammlung eine Reihe charakteristischer enthält, dürften zum größten Teil auf die Modelle des seit etwa 1753 angestellten Parisers *Acier*, sowie auf die Zeichnungen seines Landsmannes *Huet* zurückgehen, der 1755 die noch auf der Manufaktur bewahrten Entwürfe zu einer Anzahl Pariser Ausrufertypen und wahrscheinlich auch die von 1753 datirten zu dem berühmten Affenorchester lieferte.

Auch für die interessante Frage, wie weit noch in dieser Zeit — ähnlich wie in den Anfängen der Manufaktur — Porzellane außerhalb der Fabrik und zumeist wohl in betrügerischer Absicht bemalt wurden, bietet die Sammlung reiches Material. Ebenso für die Frage der Nachahmungen der Meißener Marke (hier z. B. zwei offenbar in China gefertigte). Ein für diese Zeit besonders wichtiger Punkt verdient hervorgehoben zu werden, nämlich die Entstehungsgeschichte des weltbekannten Zwiebelmusters, der Dr. Spitzner sein volles Interesse und zwar mit dem besten Erfolg zugewendet hat.

Das jetzige *Zwiebelmuster* ist nur eine sehr verrohte und verflachte Form der ursprünglichen Vorlage und doch behauptet es sich, und mit vollem Recht, in der allgemeinen Gunst. Seine Schönheit ist aber eine so zweckmäßige und wohlgefällige, dass es schlechtweg unverwüstlich ist. Wie segensreich könnte die Manufaktur auf die Hebung des allgemeinen Geschmackes einwirken, wenn sie einiges von dem guten Alten als erwünschtes Neues wieder einführen wollte. Freilich würde das eine gewisse Hebung des künstlerischen Niveaus der Arbeit zur Voraussetzung haben, da es darauf ankäme, die Färbung zu dämpfen, die Zeichnung aber zu verfeinern; die Herstellungskosten würden somit erhöht werden: eine Preissteigerung würde aber nicht nötig werden, wenn es erst gelänge, die vornehme Gesellschaft für die Neuerung zu gewinnen; die übrigen Kreise würden schon von selbst nachfolgen: wünscht doch jetzt jeder das „Neueste" zu besitzen.

Obwohl das Zwiebelmuster dasjenige Erzeugnis der Rokokozeit ist, das am längsten seine Herrschaft behauptet hat, so hat es doch keinen eigentlichen Rokokocharakter. Dass es schon um das Jahr 1760 bestand, wissen wir (denn es wurde in der Gotz-

kowskischen Fabrik zu Berlin, die als solche nur von 1761 bis 1763 bestand, nachgeahmt); weiter können wir vermuten, dass sein Ursprung vielleicht schon in die vierziger Jahre zurückreicht, aber das führt uns immer noch auf keinen Stil, der es erzeugt haben könnte. Die Bestandteile des Musters, seine Blumen, wie die Art seiner Verteilung überhaupt, weisen auf Asien hin. Und thatsächlich hat sich auch in den letzten Jahren eine japanische Schale gefunden, die es in seiner ursprünglichen Form zeigt. Diese Schale gehört dem Dresdener Kunstgewerbemuseum. Dr. Spitzner aber vereinigte in seiner Sammlung eine ganze Reihe von Stücken, Teller und andere Geräte, die die allmähliche Entwicklung von der ersten noch recht treuen Kopie bis zu der jetzigen Form veranschaulichen. Ob freilich das Muster als solches, d. h. abgesehen von seinen einzelnen Bestandteilen, ein ursprünglich japanisches oder nicht eher, wie sich aus der Regelmäßigkeit seiner Komposition schließen ließe, ein von Europa aus angegebenes, etwa in Holland erzeugtes sei, konnte bisher noch nicht festgestellt werden.

Der älteste Zwiebelmusterteller der Spitznerschen Sammlung (ein zweites Exemplar besitzt Herr A. Kühnscherf in Dresden) hat gleich dem japanischen Vorbilde noch einen völlig flachen Rand, dessen Blumenverzierungen überdies ebenso wie dort durchweg von außen nach innen wachsen, nicht aber, wie das bald darauf üblich wurde, abwechselnd von außen und von innen; die drei Pflanzen, die den Grund des Tellers füllen, sind hier noch wie dort deutlich in ihren Wurzeln von einander gesondert: links das feine binsenartige Gewächs, worum sich eine Winde mit kleinen Blüten rankt, rechts die Chrysanthemumblume, an deren Fuß sich ein weinlaubartiges Doppelblatt (hier wie dort noch dunkel mit weißen Rippen, also umgekehrt wie später) befindet; der schmale Reif, der diese Darstellung umschließt, zeigt in beiden Fällen noch deutlich das aus Blütenblättern gebildete Muster, das später immer magerer wurde, bis es die Form der jetzigen Wellenlinie annahm, deren leere Zwischenräume durch regelmäßig verteilte Büschel ausgefüllt werden. Die späteren Änderungen würden ganz unwesentlich sein, wenn sie nicht eine Folge der mit der Zeit und zwar schon in der Marcolini-Periode eingetretenen Vergröberung des künstlerischen Empfindens gewesen wären. Man begann das Muster zu vereinfachen, es all der feinen belebenden Ausläufer zu entkleiden, zugleich aber in regelmäßigerer Weise über die ganze Fläche zu verteilen, während es in seiner ursprünglichen, mehr zusammengehaltenen Gestalt dazu gedient hatte, jeden der drei Teile des Tellers, den Grund, den Rand und den Abfall, deutlich zu kennzeichnen. Zugleich entfernte man sich immer mehr von dem Grundsatz der malerisch-abtönenden Behandlung der Färbung, indem man sie grell und stark wählte. Will man sich diese Unterschiede recht deutlich vergegenwärtigen, so bleibe man nicht bei dem frühesten Meißener Teller stehen, sondern wende seine Aufmerksamkeit dem japanischen Vorbilde zu. Dann wird man gewahren, dass, soweit auch der Meißner Teller alle seine Nachfolger überragt, er in Bezug auf die Leuchtkraft der Farbe und die Zartheit der Zeichnung eben soweit hinter dem japanischen Vorbilde zurückbleibt.

Wann das Muster in Meißen eingeführt worden ist, lässt sich nur ganz im allgemeinen vermuten. Alles deutet darauf hin, dass der Blaumaler, der mit einem K zeichnet und dessen Malereien von den ersten Zeiten Augusts des III. bis in den Anfang der Marcolini-Periode reichen, der Begründer dieser Verzierungsweise gewesen sei. Er hat die schönsten Stücke geschaffen, darunter auch den erwähnten frühesten Teller; er hat das Zwiebelmuster auch auf die verschiedensten anderen Gefäßformen angewendet, wie z. B. auf die schöne große Terrine der Spitznerschen Sammlung, die in ihren Formen dem Barockstil noch viel näher steht als dem Rokoko. Ob hinter diesem Buchstaben, wie Grässe vermutet, C. F. Kühnel zu suchen sei, der 1719 geboren wurde und 1741 in die Manufaktnr eintrat, oder etwa Conr. Heinr. Küchler, der nach einem Wachsmedaillon von 1777 im Besitz des Dr. Spitzner in den zwanziger Jahren geboren zu sein scheint, mag dahingestellt bleiben. Neben ihm waren in der ersten Zeit namentlich ein Maler, der sich mit O bezeichnete (von dem Dr. Zöllner in Leipzig eine prachtvolle, über das ganze Muster schwer vergoldete Zwiebelmusterschüssel besitzt) und einer, der drei Punkte als Marke führte, thätig. (Schluss folgt.)

KUNSTLITTERATUR.

R. St-y. *Die Fresken auf Schloss Runkelstein* bei Bozen haben, seitdem das Innsbrucker Ferdinandeum sie 1857 in den Lithographien von Seelos mit Begleittext von J. V. Zingerle herausgegeben, keine neuere Veröffentlichung erfahren. Zwar ließ die k. k. Centralkommission für Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmale angesichts des leider unabwendbaren Verfalles der Burg — der Porphyrfelsen, der sie trägt, droht infolge allmählicher Zerbröckelung mit dem Einsturz — im Jahre 1876 durch den Architekten E. Nordio und den Maler Ad. Becker vorzüglich gelungene Aufnahmen

nicht nur der Wandgemälde, sondern der gesamten unbeweglichen Einrichtung anfertigen; eine Publikation derselben steht aber, nachdem der schöne Plan eines umfassenden Tafelwerkes über mittelalterliche Wandmalereien in Tirol, wie es scheint, fallen gelassen, kaum so bald zu gewärtigen. Einen willkommenen Ersatz bieten mittlerweile die im verflossenen Sommer bei *Jos. Gugler in Bozen* erschienenen *Kabinettphotographien* nach *Aquarellen* von *Franz Mayer*, welche zunächst den Freskenschmuck des *Neidhartsaales*, und zwar das *Ballspiel*, den *höfischen Tanz* und das *Turnier* dann die gelegentlich der 1888 abgeschlossenen Restauration an den Fensterpfeilern des nämlichen Saales zu Tage getretenen Bildfragmente: *Bärenjagd, Sauhatz* und eine *Fischerscene* — beiläufig bemerkt, mit die frischesten, unmittelbar aus dem Leben der Zeit gegriffenen Schildereien Runkelsteins — wiedergeben. Vor jenen älteren Nachbildungen haben die Kopien Mayers die größere Treue gegen den Strich der gotischen Zeichnung, schärferes Erfassen des Details, die photographische Vervielfältigung und damit den sehr bescheidenen Preis der *einzeln* käuflichen Blätter voraus. Im kommenden Frühjahr gedenkt Maler Mayer an die Aufnahme des hochinteressanten Badezimmers und des Freskencyklus der Katharinenkapelle — beide überhaupt noch nicht reproduzirt — zu gehen und so allmählich die malerische Innenausstattung dieses als Kulturdenkmal unvergleichlichen mittelalterlichen Ansitzes vollständig zur Veröffentlichung zu bringen. Für die Fortsetzung des Unternehmens dürfte sich die Wiedergabe einzelner Hauptstücke in einem größeren als dem — sonst ausreichenden — Kabinettformat empfehlen.

TODESFÄLLE.

*** *Der Maler Professor Karl Oesterley* ist am 28. März zu Hannover im 86. Lebensjahre gestorben. Einem Nekrologe des „Hannov. Kuriers“ entnehmen wir die folgenden Mitteilungen über ihn: Karl Wilhelm Friedrich Oesterley wurde am 22. Juni 1805 in Göttingen geboren. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, dann das zu Holzminden, studirte seit 1822 in Göttingen und wurde 1824 zum Dr. phil. promovirt. Er besuchte darauf die Kunstakademien in Kassel und Dresden bis 1827 und ging dann nach Italien, wo hauptsächlich die Bilder Giotto's und Fra Fiesole's ihn fesselten. Nach Göttingen zurückgekehrt, erhielt er am 27. April 1829 als Privatdozent in der philosophischen Fakultät die venia docendi und wurde gleichzeitig mit der Aufsicht über die Gemälde- und Kupferstichsammlung beauftragt. 1831 zum außerordentlichen Professor befördert, hielt er Vorlesungen über Kunstgeschichte und wurde 1844 ordentlicher Professor. Er siedelte 1845 als Hofmaler nach Hannover über, behielt aber die Professur in Göttingen bei, bis er 1861 pensionirt wurde. Von seinen Gemälden sind die hervorragendsten: Wittekinds Bekehrung, die Tochter Jephtas, Christus und Ahasver, Christus, die Kinder segnend, Bürgers Leonore. Für die Schlosskirche in Hannover malte er das Altarbild: Christi Himmelfahrt. Mit Otfried Müller gab Oesterley die bekannte Sammlung von Abbildungen antiker Denkmäler heraus, ferner veröffentlichte er Umrisse zu Schillers Tell. Wie er schon in Göttingen den Unterricht im Zeichnen nach lebenden Modellen geleitet, so übernahm er auch in Hannover bei Eröffnung der kunstgewerblichen Lehranstalt am 1. Dezember 1868 das Aktzeichnen, gab aber mit Rücksicht auf seine Gesundheitsverhältnisse diese Thätigkeit 1877 wieder auf. 1852 erwarb er das zum Abbruch bestimmte, nach Blumenhagen „Haus der Väter“ benannte Gebäude an der Leinstraße, ein 1619 erbautes Patrizierhaus, das erst viele Jahre von der Familie von Windheim, dann von der von Anderten bewohnt war. Er ließ es in veränderter Form unter Erhaltung der Skulpturen vom Oberbaurat Mithof an der Langenlaube wieder aufbauen, wo der interessante Bau aus der Zeit der deutschen Renaissance mit seinen schönen Steinhauerarbeiten an Giebel und Erkern den Blick aller fesselt.

DENKMÄLER.

═ tt. *Worms.* Die durch Baron Heyl von Hernsheim unserer Stadt zum Geschenke gemachte Büste des Fürsten Bismarck ist von Bildhauer *Johann Hirt* in Berlin modellirt und ausgeführt worden und am 1. April unter entsprechender Feierlichkeit zur Aufstellung gebracht.

═ tt. *Mannheim.* Bildhauer Professor *Gustav Eberlein* in Berlin hat das Hilfsmodell für unser im hiesigen äußeren Schlosshofe zu errichtendes Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. vollendet und auch das Gussmodell der Reiterfigur bereits so weit ausgearbeitet, dass dessen Vollendung bis zum Ende dieses Jahres in sichere Aussicht gestellt werden kann.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

═ tt. *Düsseldorf.* Zu dem vom Centralgewerbeverein für Rheinland und Westfalen beabsichtigten Neubau eines Museums für die bedeutenden kunstgewerblichen Sammlungen hat die Stadtgemeinde Düsseldorf einen geeigneten Bauplatz zur Verfügung gestellt und außerdem noch durch Ankauf vergrößert. Nachdem der Provinziallandtag schon 50000 M. für den Neubau bewilligt, hat nun auch die königliche Regierung der Bitte des Vereins entsprochen und weitere 100000 M. in den Staatshaushaltsentwurf eingestellt. Die Gesamtbaukosten dieses neu zu errichtenden Kunstgewerbemuseums sind auf 270000 M. veranschlagt.

═ tt. *Mainz.* Am Josephstage, 19. März, fand die feierliche Grundsteinlegung zum Neubau der hiesigen St. Josephs-Pfarrkirche durch Bischof Dr. Hoffner statt; die Baupläne sind vom Mainzer Diözesanbaumeister Lucas entworfen, der auch die Ausführung der Kirche leiten wird.

AUKTIONEN.

• Bei *H. G. Gutekunst* in *Stuttgart* kommt, vom 28. April angefangen, eine höchst kostbare Sammlung von Kupferstichen, Holzschnitten und Zeichnungen alter und neuerer Meister zur Versteigerung, welche, gleich den bisherigen Veranstaltungen der bewährten Firma, die ernste Aufmerksamkeit der Kunstfreunde verdient. Der mit Lichtdrucken ausgestattete, gegen 1400 Nummern umfassende Katalog weist Blätter von höchster Seltenheit und Schönheit aus allen Schulen auf.

ZEITSCHRIFTEN.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 12.
Gemaltes Triptychon um 1300 im städtischen Museum zu Köln. Von Schnütgen. — Entwurf zu Dalmatiken-Stäben in Aufnäharbeit. — Die Cappenberger Schale. Von M. Rosenberg. — In welchem Stile sollen wir unsere Kirchen bauen? Von H. Krings. — Neues über den Meister *PW* zu Köln. Von M. Lehrs.

Allgemeine Kunstchronik. 1891. Nr. 7.
Im Künstlerhause in Wien. — Die Erneuerung der Marienkirche zu Zwickau. — Das Mozartdenkmal in Wien.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 13.
Adolf Hildebrand. Von H. Helferich. — Die internationale Gemäldeausstellung in Stuttgart. Von A. Freihofer. — Die Jahresausstellung der Düsseldorfer Künstlerschaft.

The Magazine of Art. Nr. 126.
Benjamin Constant. Von J. Murray Templeton. — The crucifixion in Celtic Art. Von J. Romilly Allen. — Lord Armstrongs Collection of modern Pictures. II. Von Rimbault Dibdin. — Meissonier (1812—1891). Von W. Armstrong. — The modern schools of Painting and Sculpture: Great Britain and the United States of America. Von Cl. Phillips. — Some recent Irish Laces. Von A. S. Cole.

[313] **Alte Kupferstiche,**

Radirungen, Holzschnitte etc. etc. — Kataloge franko und gratis durch

Übernahme von Auktionen. **HUGO HELBING, MÜNCHEN** Christofstrasse 2.

Stuttgart. H. G. Gutekunst's Kunstauktion No. 43.

Am 28. April und folgende Tage Versteigerung einer vorzüglichen Sammlung von **Kupferstichen und Zeichnungen** alter und neuerer Meister, wie: **Aldegrever, Baldini, Beham, Brescia, Campagnola, Dürer, Fogolino, Francia, Filippo Lippi, Mantegna, Meister E. S. 1466, Meckenem, Montagna, Nielli, Ornamente, Raimondi, Rembrandt**; ein **sehr reiches Werk** von **Ridinger, Robetta, Schongauer etc.**, ferner **Grabstichelblätter** von **Bervic, Desnoyers, Dupont, Felsing, Forster, François, Longhi, Morghen, Müller, Toschi etc.** [364

Gew. Katalog gratis gegen Portoersatz, illustr. mit 18 Lichtdrucken M. 3.—

H. G. GUTEKUNST, Kunsthandlung, Stuttgart, Olgastraße 1b.



Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete **kauft** stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 8. **Josef Th. Schall.**



Salon-Staffeleien und Klapprahmen [317a]

in jeder Größe und Ausstattung **zum beliebigen Wechseln der Bilder** und Passepartout-Einlagen **für alle Formate passend. Schnell beliebt gewordenes Geschenk bei jeder Gelegenheit.** Alle sonstigen Einrahmungen aus bestem Material schnell u. billigst.

Kunsth. **Hugo Grosser**, Leipzig.

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erschienen folgende historische Werke über die

Baukunst:

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart von **Wilhelm Lübke**, Professor am Polytechnikum und an der Kunstschule in Karlsruhe. Sechste verbesserte und vermehrte Auflage. 2 Bände gr. Lex.-8°, mit 1001 Illustrationen. 1885. Brosch. 26 M.; in Kaliko geb. 30 M.; in Halbfranz geb. 32 M.

Eine Art Ergänzung von Lübke's „Geschichte der Architektur" bildet die

Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland. Von **Carl Lachner.** Mit 4 farbigen Tafeln, einer Radirung u. 343 Textillustrationen. 2 Teile in einem Bande. Hochquartformat. 1887. Geb. 20 M.

Der Umstand, dass der Fachwerksbau namentlich für Landhäuser in jüngster Zeit wieder in Aufnahme kommt, lässt dieses reich illustrierte Werk besonders dankenswert erscheinen.

Abriss zur Geschichte der Baustile, als Leitfaden für den Unterricht und zum Selbststudium bearbeitet von **Wilh. Lübke.** Vierte vermehrte Auflage. Mit 468 Holzschnitten br. M. 7.50; geb. M. 8.75.

Atlas zur Geschichte der Baukunst. 40 Tafeln gr. Quart mit 303 Abbildungen zum Gebrauch für Baugewerbeschulen zusammengestellt. Geb. M. 2.80.

Kunstverein Bremen.

Als **Konservator** unserer Sammlungen ist am 1. April d. J. Herr **MAX KRIEGL** in **München** angestellt worden.

Bremen, den 1. April 1891.

[365] **Der Vorstand des Kunstvereins.**

Verlag von ARTUR SEEMANN in Leipzig.

Briefwechsel

zwischen

M. v. Schwind und **E. Mörike.**

Mitgeteilt von

J. Baechtold.

7 Bogen m. Abbildungen. Preis 2 M.

Inhalt: Die Stuttgarter internationale Kunstausstellung. — Die Spitznersche Sammlung Altmeißener Porzellane. II. Von W. von Seidlitz. — Die Fresken auf Schloss Runkelstein bei Bozen. — Prof. Karl Oesterley †. — Hirts Bismarckbüste für Worms. Eberleins Kaiser Wilhelmdenkmal für Mannheim. — Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf. Grundsteinlegung zum Neubau der St. Josephs-Pfarrkirche in Mainz. — Auktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 23. 23. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN NEUER RUISDAEL IM BERLINER MUSEUM.

Eine große Landschaft von Jakob van Ruisdael aus der reifsten Zeit seines Schaffens ist kürzlich von Geheimrat Dr. *W. Bode* in London, wo sie sich im Kunsthandel befand, für die Gemäldegalerie des *Berliner Museums* angekauft worden. Obwohl die Berliner Galerie zwölf Bilder Jakobs besitzt, war darunter diejenige Richtung der Kunst des Meisters nicht vertreten, für die das neuerworbene vortrefflich erhaltene Bild ein überaus charakteristisches Beispiel darbietet. Es gehört jener Gruppe großartiger poesievoller Kompositionen an, zu denen der Künstler die Motive und Einzelstudien in der wald- und wasserreichen Umgebung des Schlosses Bentheim (im Kreise Osnabrück, nicht weit von der holländischen Grenze) gesammelt hat. Im Mittelgrunde ein Fluss, der über seine Ufer getreten ist und den Rand eines Laubwaldes überschwemmt hat, der die größere Hälfte des Bildes einnimmt. Im Vordergrunde ein teilweise von blühenden Sumpfpflanzen bedecktes, stehendes Wasser, auf dessen glatte Fläche sich der entlaubte, halb entwurzelte Stamm einer mächtigen Buche herabneigt. Buchen, Eichen und Weiden, die mit einer bei Ruisdael nicht gewöhnlichen Schärfe der Individualisirung durchgeführt sind, bilden den Hauptbestand des Waldes, aus dem ganz links ein Hirt mit Schafen heraustritt. Nach der rechten Seite gewinnt man einen Blick auf den Fluss und auf waldige Höhen im Hintergrunde, die noch im Morgennebel schwimmen. Der lichtblaue Himmel ist, wie auf vielen Landschaften Ruisdaels, mit weißlich-grauen Wolken gesprenkelt. Die koloristische Behandlung, die bei aller Sorgfalt in der Detaillirung doch auf eine kräftige, einheitliche Gesamtwirkung ausgeht und sie auch in vollem Maße erreicht, weist das Bild etwa in die Zeit um 1660. Es mag bald nach der Übersiedlung Ruisdaels von Haarlem nach Amsterdam entstanden sein, also früher als die im Motiv und in der Komposition verwandten Bilder: „Die Jagd" in der Dresdener Galerie und „Der Sumpf" in der Petersburger Ermitage. Mit der Dresdener „Jagd" stimmt es auch in den Größenverhältnissen (4' 8" breit und 3' 9" hoch) ungefähr überein. Für die frühere Entstehungszeit des Berliner Bildes spricht u. a. die grössere Stärke und Frische der poetischen Empfindung, die sich noch völlig naiv, frei von jeder Absicht giebt. Auch ist die Staffage nicht, wie zumeist auf den späteren Landschaften des Meisters, von fremden Händen, sondern offenbar noch von Ruisdael selbst gemalt, der sich mit Figuren nicht geschickt abzufinden wusste. Er scheint also zur Zeit, als dieses Gemälde entstand, mit Amsterdamer Figurenmalern noch nicht in Verbindung getreten zu sein.

Das Bild ist in der Kunstlitteratur mehrfach erwähnt worden. Smith führt es in seinem Verzeichnis unter Nr. 313 auf, und 1857 erschien es auf der Ausstellung von Gemälden alter Meister in Manchester, die in der Geschichte der modernen Kunstausstellungen eine grundlegende Bedeutung gewonnen hat. Ihren klassischen Niederschlag in der Kunstlitteratur hat diese Ausstellung in den Trésors d'art en Angleterre von W. Bürger (1. Aufl. Paris 1857; 2. Aufl. Brüssel 1862) gefunden, der von der Ruisdaelschen Landschaft, die damals einem Herrn W. Wells gehörte, schrieb, dass es nirgendwo

auf der Welt schönere Ruisdaels gäbe als sie und drei oder vier andere von den zwanzig Landschaften des Meisters, die damals in Manchester vereinigt waren. Ihr völlig ebenbürtig war nur eine ähnlich komponierte, 4' hohe und 6' breite Sumpflandschaft, die sich im Besitze des Worcester College in Oxford befindet.

Die Lage des europäischen Kunstmarktes ist gegenwärtig eine derartige, dass selbst Meisterwerke ersten Ranges wie dieses für einen verhältnismässig niedrigen Preis zu haben sind, zumal wenn noch, wie hier, der Umstand hinzutritt, dass das Angebot von Ruisdaels größer ist als die Nachfrage. Wie verlautet, ist die Landschaft für 2000 Pfd. angekauft worden. *ADOLF ROSENBERG.*

KORRESPONDENZ.

Dresden, Ende März 1891.

Am 12. März dieses Jahres fand in Dresden eine Sitzung der Stadtverordneten statt, die sowohl wegen ihrer Bedeutung für die Baugeschichte der sächsischen Residenz, als namentlich auch wegen der in ihr berührten Prinzipienfrage wichtig genug erscheint, um das Interesse weiterer Kreise außerhalb Dresdens in Anspruch zu nehmen. Für Dresden handelte es sich in dieser Sitzung darum, ob der von den einheimischen Architekten in jüngster Zeit mit Vorliebe angewendete sogenannte Renaissancestil als der für öffentliche Bauten in Dresden allein zulässige gewissermaßen offiziell anerkannt werden sollte oder nicht; das allgemeine Interesse aber kommt ins Spiel, wenn man sich nach den Vorgängen im Dresdener Stadtverordnetensaal die Frage vorlegt, ob es geraten ist, künstlerische Fragen, bei denen es sich um Angelegenheiten des Geschmackes handelt, einem vielköpfigen Kollegium, das zumeist aus Laien besteht, zur Prüfung vorzulegen und durch Majoritätsbeschlüsse entscheiden zu lassen. In beiden Fällen kann dem Kunstfreunde die Antwort nicht schwer fallen: er wird beide Fragen durchaus verneinen müssen, obwohl in dem ersteren Falle die Majorität der Dresdener Stadtverordneten sich für die Bejahung entschied, und bei dem zweiten kein Zweifel aufkommen kann, dass von beteiligter Seite nicht nur in Dresden, sondern überall der Anspruch sobald nicht aufgegeben werden wird, auch in Dingen des Geschmackes ein entscheidendes Wort mitzusprechen.

Gegenstand der sehr erregten Debatte bildete der im Auftrage des Rates von dem erst vor kurzem von Berlin nach Dresden berufenen Stadtbaumeister *Rettig* entworfene Plan für den Neubau des Neustädter Realgymnasiums. Dieser Plan wurde hinsichtlich des Grundrisses im wesentlichen von den Stadtverordneten angenommen, dagegen die im Barockstile des 18. Jahrhunderts gehaltene Fassade desselben aus Liebe zur schönen Heimat verworfen. Zur Begründung dieses Beschlusses, der von vornherein bedenklich erscheinen muss, da bekanntlich Grundriss und Fassade bei einem guten Bauplan aufs engste zusammengehören und nicht getrennt werden können, wie man etwa einen Rock ablegt, um einen anderen anzuziehen, führte der Berichterstatter, Stadtverordneter Zimmermeister Kammsetzer aus, dass der Rettigsche Plan im „Hungerstil" des ausgehenden 18. Jahrhunderts gehalten sei, und dass man unmöglich dulden könne, dass in der Stadt, wo Meister wie *Semper* und *Nicolai* gelebt und gewirkt hätten, ein von Berlin herbeigezogener Architekt einen so langweiligen Stil wieder einführe, der den Stempel der Notbauten trage. Herr *Kammsetzer* berief sich bei seinen Ausführungen auf Urteile von Cornelius Gurlitt und Paul Schumann, die in ihren Schriften die Dresdener Bauten vom Ende des 18. Jahrhunderts der Nüchternheit geziehen hätten, hat aber offenbar die Meinung dieser beiden Herren nicht verstanden, wie diese in einer im Dresdener Anzeiger vom 25. März abgedruckten Erklärung bestätigen. Im übrigen bemerkte Herr Kammsetzer weiter, sei er in der Verwerfung des Rettigschen Projektes mit der ganzen Dresdener Architektenschaft einig, von denen sich namentlich die Herren Baurat *Lipsius*, Baurat *Giese*, Baumeister *Eberhard*, Architekt *Schreiber*, Geheimer Oberbaurat *Canzler*, Oberbaurat *Wankel* und Professor *Weißbach* teils gegen die Fassade Rettigs, teils gegen die Wiedereinführung des Barockstils in Dresden ausgesprochen hätten. Herr Kammsetzer schloss mit einen Hinweis auf die ausschließlich von Dresdener Architekten entworfene und von Dresdener Baumeistern aufgeführte König-Johannstraße, auf die nach seiner Meinung jeder Dresdener stolz sei. „Nun denke man sich die König-Johannstraße in diesem (dem Rettigschen) Stile erbaut, er glaube, kein Mensch würde durch diese Straße gehen, aus Furcht, ob der Langweiligkeit der Fassaden einzuschlafen." Die Fassadenplanung Rettigs sei also abzulehnen.

Diesen lokalpatriotischen Auseinandersetzungen des Herrn Kammsetzer, die sich in dem Munde des Redners allerdings etwas seltsam ausnahmen, da er und seine Freunde selbst mehr oder weniger an dem Bau der König-Johannstraße beteiligt waren, und



die im Verlauf der Debatte von dem eigentlichen Schöpfer der König-Johannstraße, dem Architekten *Adam* wieder aufgenommen wurden, hielt Herr Stadtbaumeister Rettig entgegen, dass er die Leistungen der Dresdener Architekten in der genannten Straße nicht so hoch wie sie selbst schätzen könnte, da er die dort eingeschlagene Bahn als eine falsche bezeichnen müsse. Die Häuser der König-Johannstraße müsse er als „herausfordernde Protzenbauten" bezeichnen, ein Urteil, mit dem er nach unserer Ansicht den Nagel auf den Kopf traf. „Man habe", fuhr er fort, (wir citiren nach dem offiziellen Bericht im Dresdener Anzeiger vom 26. März) „in das Antlitz der schönen Stadt Dresden, dessen Architekten im vorigen Jahrhundert gerade auf dem Gebiete des Wohnhausbaues eine glänzende Reihe bester Beispiele hervorgebracht und ein wundervolles, ganz eigenartiges und unübertreffliches System geschaffen hätten — in das Antlitz dieses vielgestaltigen und doch so einheitlichen Wesens habe man mit dem Durchbruche der König-Johannstraße oder vielmehr mit ihrem Ausbau eine Schmarre hineingehauen, welche kaum wieder vernarben werde. Er rate daher, wieder zur Einfachheit zurückzukehren, und habe sich darum die Fassade des Brühlschen Palais auf der Augustusstraße zum Muster genommen, welche er zu den vornehmsten Barockbauten zähle. Übrigens sei das Brühlsche Palais nur ein Putzbau, die von ihm projektirte Schule aber solle in Quadern aufgebaut werden und werde schon dadurch eine entsprechende Wirkung erzeugen. Dass man von einer Ausführung in Haustein eine hohe Wirkung zu erwarten habe und dass eine solche durch die Freude an der dauerhaften und festen Herstellung, welche jedem Menschen innewohne, das doch immerhin oberflächliche Vergnügen an äußerlichem Schmuck und äußerlicher Zierat in ganz außerordentlichem Maße zu ersetzen befähigt und im stande sei, das zeige einer der herrlichsten Bauten deutscher Kunst und altdresdenerischen Geistes: die Frauenkirche, deren gewaltige, so einfache Formen nicht so packend wirken würden, wenn der Bau in Putz ausgeführt worden wäre. Heutzutage hätte man sicherlich mehr für das Geld haben wollen und hätte die Kuppel mit Zinkblech eingedeckt und zweifellos nicht verfehlt, ihr das nötige Augenfutter in Form von Kannelirungen, Kreuz- und Quergurten, Spitzquäderchen, Dachfensterchen, spitzen oder breiten oder länglichen Köpflein, kurz, den ganzen Zauber des so beliebten eklektischen Verfahrens aufzustreuen. Die von Herrn Kammsetzer heraufbeschworene Autorität Sempers und Nicolai's komme hier nicht in Frage. Semper habe ebenso wie Schinkel nach Einfachheit und Vornehmheit im Baue gestrebt, mit der heutigen Dresdener Bauweise habe die ihrige nichts gemein. Thatsächlich folge hier niemand mehr den Vorbildern von Semper und Nicolai; man klammere sich nur noch an deren Traditionen und merke gar nicht, dass es nichts mehr als kleine und zum Teil verdorbene Überbleibsel seien, die man dem rollenden Wagen neuer Erkenntnis zwischen die Räder werfe."

Dieser vorzüglichen Kritik der neuesten Dresdener Bauweise pflichtete gegen Schluss der Beratung Herr Oberbürgermeister Dr. *Stübel* vollständig bei, indem er mit großer Energie und der ihm eigenen Wärme für die Notwendigkeit der Rückkehr zu einfacheren Formen hinwies und die Ausführungen des Stadtbaumeisters über die glänzenden Dresdener Bauten des vorigen Jahrhunderts ergänzte. Er rief den Dresdener Architekten zu, „dass sie nicht auf einer Insel lebten", und stellte ihren Urteilen über den Rettigschen Plan die Gutachten eines *Wallot, Ende, Kaiser, Großheim* und eines *Licht* entgegen, die sich einstimmig nicht nur zu seinen Gunsten ausgesprochen, sondern auch prinzipiell die Wiedereinführung des von Rettig gewählten Stiles, der sich gerade für Dresden besonders eigne, gutgeheißen hätten. Leider machten jedoch diese Darlegungen des Herrn Oberbürgermeisters keinen Eindruck auf die Majorität der Stadtverordneten, welche mit 40 gegen 11 Stimmen die Fassade des Stadtbaumeisters verwarf. In Konsequenz dieses Beschlusses wurde bei der am 19. März vorgenommenen Wahl eines Stadtbaurates die Kandidatur des Herrn Stadtbaumeisters Rettig auf diesen Posten abgelehnt und Herr Landbauinspektor *Bräter* gewählt, und zwar mit 34 von 67 Stimmen, sodass sich wenigsten die ansehnliche Minorität von 33 Stimmen auf Rettig vereinigte. Infolge dieser Vorgänge erbat Herr Rettig seine sofortige Entlassung aus den städtischen Diensten, ein Gesuch, welches vom Rate genehmigt wurde. Dagegen beschloss der Rat, bei seiner Ansicht zu Gunsten des Rettigschen Projektes zu beharren und behufs der Vereinigung mit den Stadtverordneten eine gemeinsame Sitzung von Rat und Stadtverordneten herbeizuführen.

Mag das Resultat dieser Sitzung ausfallen, wie es will, so viel steht fest: es war ein Gewinn für Dresden, dass einmal die gegenwärtig herrschende Bauweise von sachkundiger Seite eine eingehende, scharfe, aber nicht ungerechte Kritik erfuhr, und

dass so die öffentliche Meinung, die vielzusehr geneigt ist, sich in lokalpatriotischer Selbstgefälligkeit einzuwiegen, einmal gründlich aus ihrer Sicherheit aufgestört werde. Die Früchte dieser energischen Kritik werden nicht ausbleiben. Herr Rettig kann sich sagen, dass sein Name in der Baugeschichte Dresdens unvergesslich bleiben wird, mag nun sein Projekt zur Ausführung gelangen oder nicht. — Wir aber fragen zum Schluss noch einmal, ob in Zukunft immer wieder in Geschmacksfragen und künstlerischen Dingen die Majorität einer Laienversammlung den Auschlag geben soll, und überlassen unsern Lesern getrost die Beantwortung dieser Frage.

Nachschrift. Inzwischen hat der Stadtrat nicht nur den Rettigschen Plan der Dreikönigsschule, sondern auch dessen Entwürfe zu der für den Antonsplatz bestimmten Dresdener Markthalle und eine neue Bürgerschule an der Silbermannstraße, welche alle in dem Dresdener Baustil des 18. Jahrhunderts gehalten sind, in einem Saale der Stadtbibliothek ausstellen lassen. Der ungemein große Andrang zur Besichtigung dieser Pläne beweist, wie rege das Interesse der Bürgerschaft an der durch die geschilderten Vorgänge in Fluss gebrachten Frage ist. Von Tag zu Tag mehrt sich die Zahl derjenigen, die nach unbefangener Beobachtung erklären, dass ihnen das Vorgehen der Stadtverordneten und das absprechende Verhalten ihrer Wortführer schwer begreiflich ercheine. Den Eindruck, dass der von Rettig gewählte Stil ein „Hungerstil“ sei, haben wohl nur wenige gehabt. Im Gegenteil wirkt sowohl die Vorder- als auch die Seitenansicht der Dreikönigsschule durchaus vornehm, gerade weil sie von dem überflüssigen Schnörkelwesen der sonstigen Dresdener Bauten ganz frei ist. Mit großer Befriedigung nimmt man ferner wahr, dass die auch von den Stadtverordneten anerkannte gelungene Gliederung des Inneren in der Gestaltung der Schauseite klar angedeutet, dass also hier die Grundbedingung eines guten Bauplanes, die engste Zusammengehörigkeit von Grundriss und Fassade, erfüllt ist. Betrachtet man dann die Details, z. B. die Anlage und Durchführung des Dachreiters in der Mitte des Gebäudes, das Treppenhaus u. s. w., so überrascht auch hier die große Sorgsamkeit des Planes und der Geschmack seines Urhebers, der mit wenigen Mitteln bedeutende Wirkungen zu erzielen weiß. Dasselbe Lob, wie der Entwurf für die Dreikönigsschule verdient auch der für die bereits erwähnte Bürgerschule, während die Planung für die Markthallen eben so sehr durch ihre Eigenartigkeit, wie durch ihre praktische Vortrefflichkeit Bewunderung erregt. Nach alledem wird man es bedauern müssen, dass ein Künstler von den hervorragenden Fähigkeiten des Herrn Rettig sobald wieder Dresden den Rücken gekehrt hat, und den dringenden Wunsch hegen, dass wenigstens seine Pläne zur Ausführung gelangen. *H. A. L.*

Dresden, Anfang April 1891.

Der am Schluss unserer Märzkorrespondenz ausgesprochene Wunsch, dass die von dem ehemaligen Stadtbaumeister *Rettig* entworfenen Baupläne zur Ausführung gelangen möchten, wird nur zum Teil in Erfüllung gehen. Wider alles Erwarten hat nämlich der Rat zu Dresden in der am 2. April abgehaltenen gemeinschaftlichen Sitzung mit den Stadtverordneten seine Ansicht, dass an der Rettigschen Fassade der Dreikönigsschule trotz der Ablehnung durch die Stadtverordneten fest zu halten sei, fallen lassen und sich mit den Stadtverordneten dahin geeinigt, eine Ausschreibung zu veranstalten, um in der Frist von vier Wochen Projekte für eine neue Fassade zu erhalten, deren Begutachtung einem Ausschusse von Sachverständigen vorbehalten bleibt.

Mag dieser von beiden Kollegien einstimmig zum Beschluss erhobene Ausweg im Interesse des guten Einvernehmens zwischen Rat und Stadtverordneten zu billigen sein, so ist es doch sehr die Frage, ob vom künstlerischen Standpunkte aus die getroffene Entscheidung als eine glückliche bezeichnet werden kann. Um so erfreulicher ist es daher, berichten zu können, dass in derselben Sitzung vom 2. April die Stadtverordneten die auf dem Antonsplatz zu errichtende Markthalle nach der Planung des Stadtbaumeisters Rettig genehmigt und zu ihrer Ausführung die Summe von 1 151 506 M. zu Lasten der Anleihe vom Jahre 1886 bewilligt haben.

H. A. L.

VOM NIEDERRHEIN.

Am 22. März, dem Geburtstage des hochseligen Kaisers Wilhelm, wurde in *Düren* ein Denkmal enthüllt, welches dankbare Verehrung und patriotische Gesinnung der Dürener Bürger dem Begründer des deutschen Reiches gewidmet haben.

Dasselbe, von dem Bildhauer *Uephues* in Berlin modellirt, erhebt sich bedeutend über das Niveau der gewöhnlichen Denkmäler. Es zeigt den Kaiser stehend im Helm und umgeschlagenen Mantel, den Feldstecher in der Hand, voll Leben, Würde und Freundlichkeit, wie er in der Erinnerung seiner alten

Soldaten und des Volkes lebt. Die Bronzefigur steht auf einem hohen Sockel, an dem rechts und links die sitzenden allegorischen Figuren von Friede und Krieg angebracht sind. Links der Friede, eine sehr schöne edle Figur, etwas an die Lyrik an Begas' Schillerdenkmal in Berlin erinnernd, stützt den linken Unterarm auf eine Tafel, der rechte liegt leicht über dem linken Bein. Das Gewand ist mit einer Agraffe auf der rechten Schulter zusammengehalten, so dass die linke Brust entblößt ist. Rechts der Krieg, gleichfalls eine weibliche Figur, etwas energischer charakterisirt, die Linke auf das Schwert gestützt, der rechte Arm aufgestemmt. Der Mantel fällt von der linken Schulter herab, so dass die rechte Brust unbedeckt bleibt. Es sind zwei Figuren von so edler Vornehmheit und Keuschheit, dass man seine wahre Freude daran hat.

Die Dürener freuten sich denn auch mit Recht ihres Kaiserdenkmals, als plötzlich eine öffentliche Erklärung der Dürener katholischen Pfarrgeistlichkeit diese Freude störte. Dieselbe erachtet es „im Interesse des Seelenheiles der ihrer Obhut anvertrauten Pfarrkinder für ihre Pflicht, ihr lebhaftes Bedauern darüber auszusprechen, dass in der Darstellung der Seitenfiguren des hiesigen Kaiserdenkmals *nicht die nötige Decenz* gewahrt worden ist, zumal ein solches, namentlich der heranwachsenden Jugend gegebenes Ärgernis leicht hätte vermieden werden können."

Auf diese — noch längere — „Erklärung" erließ der Denkmalsausschuss eine sehr würdig und sachlich gehaltene Gegenerklärung. Dieselbe weist u. a. darauf hin, dass die beiden Figuren ideale Gestalten seien, die den Krieg und Frieden „frei von jeder Sinnlichkeit" zum Ausdruck bringen; weist auf die Heiligenbilder und die Statuengalerien des Vatikans hin, wo ganz andere Dinge öffentlich unter den Augen des heiligen Vaters ausgestellt seien, ohne Anstoß zu erregen, zeigt, dass in anderen Städten kein vernünftiger Mensch an öffentlich aufgestellten nackten Figuren Anstoß nehme, und schiebt gewiss mit Recht den Unterzeichnern der Erklärung die Schuld zu, wenn jetzt, *infolge ihrer Erklärung*, die Gefahr des Argernisses wachse.

Dem Hinweis auf die Museen werden die Herren wohl damit zu begegnen suchen, dass dort niemand hinein zu gehen brauche; den auf die Figuren in der Reichshauptstadt damit, dass dort sündige Ketzer wohnen. Aber diese Hinweise sind ja auch gar nicht nötig. Das Gute liegt ja so viel näher. Die Schlösser der weiland geistlichen Kurfürsten am Rhein mit ihren Deckenmalereien, Gartenfiguren und Brunnengruppen bieten ja hinreichend Beispiele und noch näher liegt die kirchliche Kunst. Die heil. Sebastian und Laurentius sind zwar männliche Heilige, aber doch ganz unbekleidet; aber auch unter den weiblichen giebt es stark dekolletirte: die büßende Magdalena, die heil. Maria von Ägypten u. a. m. Bei Darstellung der Martyrien werden oft die widerlichsten Scenen mit unbekleideten weiblichen Figuren wiedergegeben und die oft dargestellten Martern der heil. Agatha beziehen sich bekanntlich gerade auf diejenigen Körperteile, deren Entblößung in Düren Anstoß erregt hat. Endlich zeigen die Darstellungen des jüngsten Gerichts in den deutschen Bildern Figuren zu Dutzenden, deren jede einzelne weit mehr geeignet ist, der heranwachsenden Jugend „Ärgernis" zu geben, als hundert allegorische Figuren von der Art der Dürener.

Aber freilich: das sind kirchliche Darstellungen und sichtbar oder unsichtbar lauert da im Hintergrund irgend ein belohnender Engel oder strafender Teufel. Und damit ändert sich die Situation: denn

Wollt Ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen,
Malet die Wollust, nur malet den Teufel dazu.

Das Recht und der Genuss, sich an derartigen Malereien in der Kirche oder im Kloster „zu erbauen", soll gewiss niemandem bestritten oder verkümmert werden; aber ebenso wenig werden sich durch einseitige und verrannte Ansichten andere Leute mit sittlich entwickelterer Anschauung die Freude an einem edlen Kunstwerk verbittern lassen. Es ist eben ein kleiner Unterschied zwischen den Klosterschülern des Mittelalters oder den Bauern in Tirol und den Menschen in den Industriebezirken des 19. Jahrhunderts, und alle Bemühungen, die letzteren in ähnliche Zucht zu nehmen wie jene, werden schließlich doch am Geiste des 19. Jahrhunderts scheitern müssen.

KUNSTLITTERATUR.

x. — *Adam Pirkheimer.* In der Kunstgeschichte werden jetzt unglaubliche Dinge entdeckt: neue Raffaels, neue Rembrandts, neue Lionardos, neue Correggios. Diesmal hat ein Dr. *Heinrich Pudor*, Verfasser eines wunderlichen Buches mit dem schönen Titel: „Die Kunst im Lichte der Kunst" einen neuen Dürer zu Tage gefördert, welcher angeblich in Berlin sich befindet und aus Nürnberg dorthin gewandert sein soll. Adam Pirkheimer soll es sein — also wohl offenbar ein Verwandter des bekannten Wilibald, an den der Nürnberger Meister von Venedig aus so launige Briefe schrieb. Merkwürdig ist dabei, dass dieser rätselhafte Adam — bei Thausing kommt er nicht vor — dasselbe Schicksal hatte wie das berühmte Bildnis des Hieronymus

Holzschuher, das beinahe jedes Kind kennt. Eine Verwechselung kann nur der vermuten, der das selbstbewusste Auftreten des Herrn Pudor in der genannten Broschüre nicht kennt. Denn dieser stellt an die Kunstgeschichte die gewaltigsten Forderungen. Es ist ihm nicht genug, dass die Kunstgeschichte entwickelungsgeschichtlich, auch nicht genug, dass sie kulturgeschichtlich behandelt wird, (wie dies Burckhardt that); es muss auch darin die Individualität des Kunstforschers sich bemerkbarer machen. „Sie verlangt viel mehr Subjektivität als Objektivität". Aber nicht genug damit! „Es muss auch das ethische Prinzip in der Kunstgeschichte zur Herrschaft kommen. Ebenso muss die sittliche Seite in den *Kunstgelehrten selbst* herangezogen werden und in ihren Werken zum Ausdruck kommen. Ich behaupte, sagt Herr Pudor, dass man unter den Archäologen nicht gerade die besten Charaktere findet; während es doch auf der Hand liegt, dass derjenige, welcher über Kunstwerke urteilen will, vor allem sittlich hoch stehen muss." Die armen Archäologen! Was haben sie Herrn Pudor gethan, dass er so gegen sie wütet? Es muss doch irgend ein Grund vorhanden sein, weshalb die „sittlich nicht hochstehenden" Menschen gerade auf die Archäologie verfallen! Wir glauben die Intuition, die „Eigenart" des Herrn Pudor zu verstehen, wenn wir den Grund darin erblicken, dass man in der Archäologie so viel mit „alten Sachen" zu thun hat. Und wer wüsste nicht, dass diejenigen, die sich berufsmäßig mit „alten Sachen" abgeben, oft ein laxes Rechtsgefühl besitzen! Vielleicht verwertet Herr Pudor diese Bemerkung in einer neuen Auflage seiner Schrift. Aber Herr Pudor verlangt noch mehr! Er schilt noch recht weidlich auf die „Museenwut, welche das schönste und hässlichste Kennzeichen der heutigen Art und Weise ist, Kunstgeschichte zu treiben." Ihm ist es ärgerlich, dass in einem Museum Bilder verschiedener Meister und Schulen vereinigt werden. „In der Stadt der Gegenwart und Zukunft, in Berlin, so gut wie in den vergoldeten Staaten von Amerika sucht man heute Kunstwerke aller Nationen zusammen zu häufen. Wenn jedes Kunstwerk die Eigenartigkeit des Künstlers nicht nur, sondern auch des Landes und Volkes zur Voraussetzung hat, wie kann man alsdann ein italienisches Gemälde der Frührenaissance in einem Rokokosaale in der Umgebung von deutschen und französischen Kunstwerken verstehen?" „Es muss daher unter allen Umständen und wenn auch in der Ausführung sich noch so schwere Hindernisse in den Weg stellen sollten, verlangt werden, dass die Kunstwerke in demjenigen Lande aufgestellt werden, welchem sie angehören und in welchem sie gewachsen (!) sind. Die italienischen Kunstwerke mögen nach Italien, die deutschen nach Deutschland wandern — dann werden sich in den Museen die Musen wieder einfinden." So weit Herr Pudor, der neue Bilderstürmer. Fraglich ist nur, was die Galeriedirektoren dazu sagen. Natürlich dürften auch die modernen Künstler keine Meisterwerke mehr nach auswärts verkaufen, sonst wird ja das Prinzip durchbrochen. Und warum dies alles? Damit für Herrn Pudor das Verständnis der Kunstwerke nicht erschwert werde.

PERSONALNACHRICHTEN.

* Von der *Münchener Akademie* wird gemeldet, dass der Direktor *Fr. A. Kaulbach* seine Stellung definitiv niedergelegt hat und aus dem Staatsdienste ausgetreten ist. Der Direktor der Akademie wird bis auf weiteres aus der Reihe der ordentlichen Akademie-Professoren je für einen Zeitraum von 2—3 Jahren ernannt werden. Für die nächsten Jahre bis zum Ende des Studienjahres 1892—93 wurde der Professor *L. v. Löfftz* zum Direktor ernannt. Derselbe tritt sein Amt am 1. Mai d. J. an.

*** *Der Bildhauer Johannes Pfuhl* in Charlottenburg hat den Professortitel erhalten.

*** *Professor Joseph Scheurenberg* ist zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Michael an die Berliner Kunstakademie berufen worden, an der er die Leitung des Maleraktsaals übernimmt.

*** *Zum Nachfolger Meissoniers* in der Mitgliedschaft der Pariser Académie des Beaux-Arts ist der Maler *Jean Paul Laurens* mit 18 Stimmen gegen 17, die auf Jules Lefebvre fielen, gewählt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die königliche Staatsgalerie in Stuttgart* sind auf der dort stattfindenden internationalen Kunstausstellung das Porträt Kaiser Wilhelms I. von *Lenbach*, das Pastellbildnis des Fürsten Bismarck von demselben, „Barken am Strande" von *Franz Courtens* in Brüssel, eine Dünenlandschaft von *Theophile de Bock* im Haag, eine Landschaft mit Rindvieh von *J. H. L. de Haas* in Brüssel, „In der Kirche", Aquarell von dem Spanier *José Villegas* in Rom, und „Im Portikus der Octavia" von *Pio Joris* in Rom angekauft worden.

DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* In dem Wettbewerb um das Kaiser Wilhelmdenkmal für *Stuttgart* hat die Jury den ersten Preis dem von dem Bildhauer *Th. Bausch* in Stuttgart im Verein mit dem Architekten *Neckelmann* geschaffenen Entwurfe, den zweiten Preis dem Entwurfe des Bildhauers *Max Klein* in Berlin und den dritten Preis dem Entwurfe des Bildhauers Prof. *Donndorf* in Stuttgart zuerkannt. — Zur Ausführung des Denkmals Kaiser Wilhelms I. an der *Porta Westfalica* nach dem preisgekrönten Entwurfe des Architekten *Bruno Schmitz* in Berlin sind neuerdings die einleitenden Schritte gethan worden. Durch Vertrag mit dem westfälischen Provinzialausschusse hat Herr Schmitz die künstlerische Oberleitung des Denkmalbaues übernommen. Zur Beratung der Provinz ist ein Bauausschuss mit dem Sitze in Berlin bestellt, dem die Herren Geh. Regierungsrat Freiherr von Heeremann, Baurat P. Wallot und Prof. F. Wolff, sowie als Obmann Geh. Regierungsrat Prof. Ende angehören. Die Herstellung des Kaiserstandbildes wird, wie das Centralblatt der Bauverwaltung mitteilt, voraussichtlich dem Bildhauer Prof. *v. Zumbusch* in Wien unter Mitwirkung des leitenden Architekten übertragen werden. — Der Bildhauer *Otto Lang* in München ist vom Herzoge von Sachsen-Meiningen mit der Ausführung eines Denkmals für den Dichter *Otto Ludwig* beauftragt worden.

*** *Mit der Ausführung des Meissonierdenkmals für Paris* ist der Bildhauer *Mercié* von dem Komitee beauftragt worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Maltechnik der alten Meister.* Über die Mittel der altflandrischen und italienischen Maler, ihren Bildern eine bisher nicht erreichte Frische und Dauerhaftigkeit zu verleihen, sind schon häufig Untersuchungen angestellt worden. In der Beschaffenheit der Farbstoffe, deren sie sich bedienten, konnte der Grund für diese Thatsache nicht gesucht werden, denn die wohlbekannten Rezepte ihrer Farbenmischungen



weisen keineswegs dauerhafte Farbstoffe, oft sogar durch Licht und Feuchtigkeit schnell zerstörbare Pflanzenstoffe auf. Es blieb daher nur die Annahme übrig, dass die Art der Zubereitung der Malfarben eine besondere, ihre Verreibungs- und Mischungsmittel derart beschaffen waren, dass sie gegen die Einflüsse von Licht und Feuchtigkeit einen außerordentlichen Schutz gewährten. Da nun nach früheren Untersuchungen von Abney und Russell vor allem die Feuchtigkeit der Luft schädigend auf Gemälde einwirkt, insofern, als viele Farbstoffe in feuchter Luft verblassen, in trockener Luft dagegen der Wirkung der Sonne widerstehen, so verrieb A. P. Laurie einen stark hygroskopischen Stoff: geglühtes Kupfersulfat mit verschiedenen Mitteln (gekochtem Öl, Harzfirnis, Kopalfirnis, Bernsteinfirnis), um festzustellen, welches von ihnen die Feuchtigkeit von dem Salze fernzuhalten vermag. Da sich das letztere, welches in geglühtem Zustande weiß aussieht, blaugrün färbt, sobald es Feuchtigkeit in sich aufnimmt, so konnte die Wirksamkeit der genannten Verreibungsmittel leicht erkannt werden. Es fand sich, dass nur eins von ihnen, nämlich ein in besonderer Weise zugerichteter Bernsteinfirnis, das Kupfersulfat gegen die Feuchtigkeit schützt. Hieraus schließt A. P. Laurie, dass die alten Maler, so z. B. die van Eyck, die in dem feuchten Klima der Niederlande ihre Bilder schufen, auch wahrscheinlich einen Bernsteinfirnis zur Verreibung und Mischung der Farben benutzt haben.

— s. *Brandunglück in Magdeburg.* In diesen Tagen sollte die diesjährige große Kunstausstellung, zu welcher ganz besonders bedeutende Zusendungen in Aussicht standen, eröffnet werden; schon hatte man begonnen, einen Teil der Gemälde in dem großen hellen Saal aufzustellen, welcher in dem dicht am Dom gelegenen alten Gebäude, in dessen Erdgeschoss der schöne ehrwürdige Domkreuzgang und das Provinzialarchiv sich befinden, gewöhnlich zu größeren Ausstellungen benutzt wird: da hat eine heftige Feuersbrunst, welche am Montag den 6. April abends gegen 10 Uhr in dem Gebäude, auf bis jetzt noch unerklärte Weise ausbrach, alle Erwartungen und Berechnungen, welche mit der Ausstellung des Kunstvereins im Zusammenhange standen, zu nichte gemacht. Es waren gewaltige Feuermassen, welche sich plötzlich über den ganzen Dachstuhl des großen Saales verbreiteten, und einer mehr als zweistündigen Arbeit der tüchtigen Feuerwehr bedurfte es, um des Feuers Herr zu werden. Zum Glück war der Wind günstig und trieb das gefährliche Element seitab von dem Dome, dessen herrliche Linien wie mit Blut übergossen sich von dem dunkeln Nachthimmel abhoben. Das ehrwürdige Gebäude ist völlig unbeschädigt geblieben, nicht einmal die Glasfenster sind trotz der Nähe des Glutherdes geplatzt. Etwa zwanzig Gemälde, welche zur Ausstellung bestimmt waren, sind verbrannt, darunter ein norwegisches Hafenstück von *Dahlen*, mehrere Genrebilder und Marinemotive von *Karl Hetz* und *Huth*, Aquarelle etc. Da die Bilder versichert sind, so wird den ausstellenden Künstlern der Versicherungsbetrag ausbezahlt werden. Glücklicherweise sind weder aus München noch Hannover die angekündigten Bildersendungen bereits eingetroffen; dieselben sind sofort abbestellt worden, da in Ermangelung eines anderen geeigneten Ausstellungslokals von einer Abhaltung der Kunstausstellung in diesem Jahre Abstand genommen werden muss. — Das Provinzialarchiv mit seinem kostbaren Inhalt und der schöne Kreuzgang sind vollständig unberührt geblieben, ebenso die kleine gewölbte Kapelle neben dem Saal, zu welcher man auf einigen Stufen hinaufsteigt und die mit ihrem schön gewölbten Raum und der reizvollen Aussicht auf die Elbe so überaus malerisch wirkt. Die Flammen haben zwar zu der engen Thür hereingeleckt, aber sonst den Raum unberührt gelassen. — Die ziemlich unbedeutende städtische Gemäldesammlung, welche in einem Nebenraum des Saales aufbewahrt wird, konnte im wesentlichen noch rechtzeitig gerettet werden. Doch verbrannten ein dem Königl. Museum in Berlin gehöriges Dogenbild und die beiden erst kürzlich angekauften *Beckert*schen Bilder von Moltke und Bismarck, von welchen das erstere demnächst nach der internationalen Kunstausstellung in London entsendet werden sollte. — Hoffentlich wird dies Brandunglück Veranlassung geben, dass das altehrwürdige Denkmal unseres Domes von so feuergefährlicher Nachbarschaft befreit wird und dass man höheren Ortes noch in letzter Stunde von der Ausführung des neuen, wenig schönen Konsistorialgebäudes dicht neben dem Dome Abstand nimmt. Wir hoffen aber auch, dass die dringende Notwendigkeit der baldigen Errichtung eines für die kunstgewerblichen und sonstigen Sammlungen, sowie für große Kunstausstellungen bestimmten Museumsgebäudes nunmehr endlich einmal begriffen wird; bereits sind 200000 M. zu dem Bau eines solchen vorhanden, welche von zwei hochherzigen und kunstsinnigen Bürgern zu diesem Zwecke gestiftet worden sind, im übrigen aber scheint die Angelegenheit, welche auf die hiesigen Verhältnisse kein sehr schmeichelhaftes Licht wirft, nicht von der Stelle zu rücken. Möge die Feuersbrunst vom 6. l. M. hierin Wandlung schaffen!

*** *Die Ausmalung des großen Saales im Kaiserhause zu Goslar* ist wieder um einen Schritt vorwärts gediehen, da das Gemälde an der Westwand „Friedrichs II. Hofhaltung in Palermo“ Ende Februar vollendet worden ist. Gegenwärtig wird das Gemälde an der Südseite, das die Taufe Dornröschens darstellt, von *Wislicenus* jun. ausgeführt.

AUKTIONEN.

x. — *Wiener Kunstauktion.* J. C. Wawra versteigert am 4. Mai und folgende Tage, eine Reihe hervorragender Handzeichnungen alter und neuerer Meister aus dem Nachlasse von *Joh. Chr. Endris.* Von den 420 Nummern des Katalogs sind zehn in Abbildung wiedergegeben: Dürer, Auferstehende (1526), H. v. d. Goes, A. Hirschvogel, H. Holbein nnd zwei unbekannte altdeutsche Meister, Antonello da Messina, Rembrandt, M. Wolgemut (?), L. Kupelwieser.

z. — *Kunstauktion in Frankfurt a. M.* Am 27. April versteigert *Rud. Bangel* 148 Gemälde, aus der Sammlung Heinr. Treuers in Auggen. Dieselben gehören vorwiegend der altdeutschen und niederländischen Schule an. Der Katalog ist mit sechs guten Lichtdruckreproduktionen einzelner hervorragender Bilder geschmückt.

*** *Bei einer Versteigerung moderner französischer Gemälde aus dem Besitz eines Herrn Seney*, die am 7. Februar in *New-York* stattfand, wurden wieder ganz enorme Preise erzielt. Nach einer Pariser Korrespondenz der Voss. Ztg. ergaben die drei Versteigerungstage die Summe von 3331675 Fr. Die höchsten Preise erreichten: „Die Erwartung“, Bauernstück von Millet, 202500 Fr.; „Sonnenuntergang“ von Dupré 45500 Fr. (verkauft vor einem Jahre im Hotel Drouot für 28000 Fr.); „Tiger und Schlange“ von Delacroix 55000 Fr.; „Beratung“, Studie von Meissonier, 38000 Fr.; „Nymphe mit Amor“ von Diaz, 43000 Fr.; „Landschaft mit tanzenden Nymphen“ von Corot 35000 Fr.; „Aufbruch von Arabern“ von Fromentin 30500 Fr.; „Herbstlandschaft“ von Troyon 33500 Fr.; „Hunde“ von Troyon 60000 Fr.; „Weide mit Vieh“ von van Marcke 37000 Fr.; „Äpfelernte“, Pastellbild von Millet, 37500 Fr.

ZEITSCHRIFTEN.

Repertorium für Kunstwissenschaft. 1891. 3. Heft.
Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst. (Forts.) Von E. Dobbert. — Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. Von M. Lehrs. — Ein Jugendbild des Lionardo? Von F. Rieffel. — Der Maler Heeremans. Von C. Hofstede de Groot. — Der Meister des Rehlingeraltars in der Augsburger Galerie. Von A. Schmid.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1891. Heft 1.
Die neue katholische Pfarrkirche zu Homburg v. d. H. Von L. Becker. — Neue Vorbilder für Kirchenausstattung im alten Geiste. Von Schnütgen. — Muster für die innere Ausstattung einer Sakristei. Von W. Mengelberg. — Der polychrome Schmuck der alten gotischen Altarschreine. Von E. Münzenberger. — Frühgotische Wandmalereien in Pfullingen (Württemberg). Von Keppler.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1891. Heft 4.
Sèvres und das moderne Porzellan. Von F. Linke. — Die Ausstellung historischer und nationaler Kostüme im Österr. Museum. (Schluss.) Von J. v. Falke.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 405. April 1891.
L'Art décoratif dans le vieux Paris. (Forts.) Von A. de Champeaux. — Relation du voyage d'outremer de Bertrandon de la Brocquière. Von Schefer. — Nouvelles acquisitions du Louvre: 1) Triptyque byzantin en ivoire. Von G. Schlumberger; 2) Le groupe en cire de Pierre Giraud. Von L. Courajod. — Antoine Pesne. Von P. Seidel. — Charles Keene. Von Cl. Phillips.

L'Art. No. 644 u. 645.
Un portrait peint par F. Gaillard. Von E. Molinier. — Abraham Bosse, sa vie et son oeuvre (1602—1676). I. Von A. Valabrègue. — Claude de Héry, médailleur du roi Henri III. Von F. Mazerolle. — Pays de France. (Forts.) Von P. Gauthiez. — Edmond Yon. Von Brunfaut.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 7.
Welche Anforderungen sind an das Wasser in hygienischer Hinsicht und für seine Verwendung in der Industrie, im Gewerbe und Haushalte zu stellen? Vortrag von Dr. H. Stockmeier.

Gewerbehalle. 1891. Nr. 4.
Taf. 25. Uhren mit Holzgehäuse und Bronzebeschlag. Von P. Stotz in Stuttgart. — Taf. 26. Holzdecke im Merkschen Hause in Nürnberg (1560—1580). — Taf. 27. Entwürfe zu Schmuckgegenständen. Von L. Beschor in Hanau. — Taf. 28. Grabmal, entworfen von Eisenlohr & Weigle, ausgeführt von Gebrüder Macholdt in Stuttgart. — Taf. 29. Schmiedeeiserne Blumen von Gittern im Bayer. Nationalmuseum in München. — Taf. 30. Umrahmung, entworfen von E. Unger in Wien. — Taf. 31. Kabinettschrank, entworfen von W. Augst in Flensburg. — Taf. 32. Buchdecken in der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig.

Architektonische Rundschau. 1891. Nr. 6.
Taf. 41. Landesdenkmal bei Wörth-Fröschweiler. Von Architekt Fr. Thiersch und Bildhauer W. Rümann in München. — Taf. 42 u. 43. Schloss Valoré, erbaut von Tubeuf in Paris. — Taf. 44. Perspektivischer Schnitt durch das Palais Wodianer in Budapest, erbaut von A. Wielemans in Wien. — Taf. 45. Wohnhaus in Ludwigshafen a. Rh., erbaut von J. Neff in Pirmasens. — Taf. 46. a) Haus in Léau (Belgien); b) Amsterdamer Thor in Harlem. — Taf. 47. Wohnhaus in Harvestehude-Hamburg, erbaut von Puttfarcken & Janda in Hamburg. — Taf. 48. Villa Dr. Bode in Charlottenburg, erbaut von H. Griesebach in Berlin.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Koelitz, K., Hans Suess von Kulmbach und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Schule Dürers. (Beiträge zur Kunstgeschichte N. F. XII. Leipzig, E. A. Seemann.) M. 3. —

Schliepmann, Hans, Betrachtungen über Baukunst. (Berlin, Polytechn. Buchhandlung.) M. 2. —

Seibt, Wilh., Helldunkel. Kunstgeschichtliche Studien. (Frankfurt a/M., Keller.)

Inhalt: Ein neuer Ruisdael im Berliner Museum. Von Adolf Rosenberg. — Korrespondenz aus Dresden. — Vom Niederrhein. — Adam Pirkheimer. — Fr. A. Kaulbach. L. v. Löfftz. Johannes Pfuhl. Jos. Scheurenberg. J. P. Laurens. — Erwerbungen für die Stuttgarter Galerie. — Denkmälerchronik. Meissonierdenkmal für Paris. — Die Maltechnik der alten Meister. Brandunglück in Magdeburg. Die Ausmalung des großen Saales im Kaiserhause zu Goslar. — Kunstauktionen in Wien und Frankfurt a. M. Versteigerung französischer Gemälde in New-York. — Zeitschriften. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 24. 30. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

Der Berichterstatter über die Wiener Ausstellungen wird, nach der heutigen Lage der europäischen Kunstmittelpunkte, wenig Gelegenheit finden, aus dem Gärungsprozesse des modernen künstlerischen Schaffens neue Anzeichen zu signalisiren. Was uns an der Donau der Wellenschlag von Westen und Norden herüberbringt, hat zumeist schon auf anderen großen Ausstellungen seine Kritik erfahren; es kann hier nur registrirt und der Einfluss gekennzeichnet werden, welchen die auswärtige Produktion auf die hiesige, mehr konservative Kunstgemeinde ausübt. Die regelmäßig wiederkehrenden internationalen Ausstellungen der Genossenschaft — wir zählen eben die zwanzigste — haben jedoch die Wiener mit den deutschen Kunstströmungen in Kontakt gebracht, und namentlich die jüngeren heimischen Kräfte nehmen an dem Wandel und Fortschritt im Reiche regen Anteil. Sie haben durch die Ausstellungen gelernt, sowie auch unser Publikum längst über die lokalen Namen herausgewachsen ist und sein Interesse an den großen internationalen Ausstellungen lebhaft bethätigt. Leider aber ist trotz aller bisheriger Erfolge und allen Strebens der beteiligten Kreise Wien noch immer keine Kunststadt, oder vielmehr Kunsthandelsstadt geworden, die sich mit den deutschen Metropolen messen könnte, von Frankreich gar nicht zu reden! Die Frage eines staatlichen Schutzes der Künste, ihre ausgiebige Förderung, als eines mächtigen Hebels für das gesamte Kulturleben, vor allem aber die Schöpfung einer „Pinakothek moderner Meister" in Österreich, in der alle hervorragenden Talente in Hauptwerken vertreten wären: diese Aufgaben harren noch ihrer Erledigung!

Mit freudiger Genugthuung aber kann die Leitung des Genossenschaftshauses wieder auf die diesjährige Ausstellung blicken, die in ihrem Reichtum und innerem Wert, sowie in ihrem geschmackvollen Arrangement die vollste Anerkennung verdient. Es sind, zum Frommen des ruhigen Beurteilers, keine aufregenden Sensationsstücke oder durch die Technik verblüffende Neuheiten vorhanden, dafür aber auf jedem Gebiete der Kunst äußerst lobenswerte Leistungen, die unser Interesse vollauf in Anspruch nehmen. Auch diesmal ist ein friedlicher, freundlicherer Zug in der Genremalerei vorherrschend; die extremen Realisten mit ihren grauschmutzigen Proletarierbildern sind im großen und ganzen fern geblieben, wogegen zu konstatiren ist, dass sich die Hellmaler mehr und mehr in die neue Vortragsweise vertiefen; der erste Rausch des Pleinair ist vorüber, die Beleuchtungseffekte des Freilichtes werden strenger nach der Lokalität studirt, und mit der geklärten Technik scheint sich auch ein Umschwung in der Stoffwahl zu vollziehen; es wird wieder mehr auf den geistigen Gehalt hingearbeitet; die Realisten streben nach innerer Wahrheit und verschmähen die äußerlichen Mittel der Farbe und Beleuchtung. Wohin die moderne Malerei zielt, das bezeugt am zutreffendsten *Fritz Uhde* mit seinem hinlänglich bekannten, der Münchener Pinakothek entlehnten Gemälde, das mit dem nun wohl endgültigem Titel: „Dort ist die Herberge" bezeichnet ist. Der Heiligenschein um die Köpfe ist sorgfältig übermalt, und so nehmen wir die Sache, wie sie liegt. Zwei

dem Arbeiterstande angehörige Gestalten, vielleicht Vater und Tochter, wanken auf schmutziger, eintöniger Strasse am späten Abend der Herberge zu. Von ferne blinkt ein Lichtlein aus einer armseligen Hütte. „Dort ist die Herberge", spricht der müde Mann zu dem Mädchen, das er halb schleppend am Arme führt. Diese Worte, sie sind der versöhnende Lichtstrahl in der düsteren Stimmung, die über das ganze Bild ausgegossen ist. Uhde's Gemälde ist aber eine künstlerische That vornehmster Art, eine Dichtung, welche auf den Beschauer weit harmonischer und tiefer wirkt, als so manches koloristische Kunststück in spiegelglatter Ausführung, aber ohne Inhalt.

Wir wollen durchaus nicht wünschen, dass mit Uhde's Richtung die Farbenfreudigkeit in der Malerei zu Grabe getragen werde; lehrreich ist es aber immerhin für die Koloristen, wie mit Straßenstaub in grauem Nebel gedankentiefe Bilder gemalt werden können. Wenn auch die Kunst nach Brot gehen muss, so braucht sie denn doch nicht in die geistlose Schablone zu verfallen. Wie selbst tüchtige Künstler allmählich im Selbstkopiren verflachen, das zeigt leider manches Bild auf der Ausstellung. Die verschiedenen Ninettas, Invaliden und feisten Klosterbrüder, sie mögen freilich noch ihre Käufer finden, aber das Gros des Publikums geht heute bereits kühl an diesen Wiederholungen vorüber; mit der glanzvollen Technik allein reicht man im Angesichte des geistigen Umschwunges in der Malerei heute eben nicht mehr aus. So wie sich die Operette ausgelebt hat und heute das realistische Volksdrama die Menge zum Beifall hinreißt, so vollzieht sich auch eine ähnliche Wandlung in der Kunst, und speziell in der Malerei; man sehnt sich wieder nach Inhalt und verzichtet auf die prunkvolle Ausstattung. So hat *René Reinicke* die Ausstellung wieder mit einer Anzahl grau in grau gemalter Bilder beschickt, welche die Meisterschaft des jungen Künstlers im Erfassen moderner Gesellschaftsszenen aufs neue dokumentiren. Sein „Aschermittwoch", wie die alte Lumpensammlerin nach rückwärts schaut, wo im Morgengrauen ein nobles Pärchen vom Balle heimkehrt, ist ein schneidiges Sittenbild, wie in solcher Sprache wenige auf der Ausstellung zu finden sind. — Nicht ferne davon hängt eine Reihe ebenfalls grau in grau gemalter, für die Reproduktion bestimmter Bilder von *Zygmund Ajdukiewicz* „zur Geschichte Kosciuszkos", die in der feinen Durchgeistigung der Gestalten und der eigentümlichen Romantik der Szenen an Grottgers Polenbilder erinnern. *Grottger*, *Matejko*, *Siemiradski*, *Brandt* etc. alle aufragenden Künstlertalente Polens sind energische Naturen, die das Reale künstlerisch zu verwerten verstehen; es mag das natürliche Temperament mit Ursache sein, dass sie der Wirklichkeit ungebundener zu Leibe gehen, als die Deutschen es vermögen.

Die Ausstellung führt diesmal einen neuen Namen aus Krakau, *Casimir Pochwalski*, als Bildnismaler par excellence ein. Seine vier Männerbildnisse zeigen eine solche Prägnanz der Auffassung und eine so vollendete Technik, namentlich in der Behandlung des modernen Kostüms, dass so ziemlich alles andere dagegen abfällt, mit Ausnahme der beiden Porträts von *Angeli*, von denen das eine das seelenvolle Bildnis des Fräulein Irene Dumba ist.

Halten wir Umschau unter den Genrebildern, die von der breiten Fahrstrasse des Gewöhnlichen abweichen und durch künstlerische Eigenart den Beschauer fesseln, so müssen wir zunächst bei *J. Israels* aus dem Haag einkehren, von welchem eine ganze Serie von Öl- und Aquarellbildern und Radirungen in einer kleinen Separatausstellung vorgeführt sind. Israels ist wohl in den deutschen Ausstellungen mehrfach bekannt geworden, in Wien ist sein Name neu und seine Arbeiten nehmen unsere Aufmerksamkeit um so lebhafter in Anspruch, als sie eine gewisse Verwandtschaft mit der Richtung Uhde's zeigen, wenngleich bei seiner Kunst auch „Rembrandt als Erzieher" nahe gestanden hat. Seine Bilder sind durchweg Stimmung in der ganzen Bedeutung des Wortes: friedlich, beschaulich, aber etwas düster und schweigsam. Strenge Form und feineren Seelenausdruck vermissen wir; bei ihm spricht nur das *Ganze*, nicht das Detail. Die „Fischerfrauen aus Scheveningen, Netze flickend" sind in Öl und Aquarell vorhanden, und namentlich diese beiden Bilder geben einen interessanten Einblick in die dem Künstler eigenartige Darstellungsweise. Vollste Beachtung verdienen auch *Wilm Steelinks* Radirungen nach Gemälden des Künstlers.

(Fortsetzung folgt.)

DIE STUTTGARTER INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG.

(Fortsetzung.)

Gabriel Max hat hier viele überrascht. Denn außer den „Visionen" und der „Ägyptischen Königstochter" sehen wir von ihm im Renaissancestil ohne Sentimentalität die „Seifenblasen", eine Allegorie für



„Ach wie bald schwinden Schönheit und Gestalt.“ (Arm und Hand wünschten wir anders.) Dann aber „Die Affen“! Diese sind hinreißend, wie wir thatsächlich erfuhren. Eine Dame rief sich ganz vergessend in Entzücken davor aus: „Der Häuptling der seraphischen und affektirten Meister kann solche Affen malen? O Wunder!“ In Wahrheit: ein solches Bild gehört dazu, um den ganzen Max kennen zu lernen. Er ist ein großer Künstler und Psychologe und damit zu Idealismus und Spiritismus den Realismus umfassend — wenn er will! Er sollte öfter wollen, viel öfter. Ein geehrter Herr Kollege der Kritik hat die „Affen“ die pièce de résistance der Ausstellung genannt und wir pflichten ihm bei, dass es ein Hauptwerk ist. Max hat bekanntlich den Urvettern des Menschentums längst das gründlichste Studium gewidmet. Der Maler-Psychologe steigt bis in die Abgründe der beschränkten Tierseele und ihrer Tragik, um dann wieder Schmerz und Tragik der Menschenseele zu schildern oder sich in die Regionen der Verzückung zu heben. Jedenfalls zeigen die Affen den Meister so tief in Natur und Wahrheit dringend, wie ihrerseits die heutige Naturforschung sich rühmt. Das Bild stimmt in solcher Beziehung. Von seiner satirischen Bedeutung sehen wir hier ab, es wiegt ohne sie; man braucht nichts hinein oder heraus zu deuteln. Aber wenn man zurückdenkt vor vierzig Jahren! O jerum, jerum, jerum! O quae mutatio rerum! singt das Studentenlied, Wo sind die Zeiten der großen Ideen, des großen Historienbildes damaliger Auffassung? Jetzt kann man ein Affenbild das Hauptwerk einer internationalen Ausstellung nennen. Interessanter Umschwung, um das Gelindeste zu sagen.

Verwunderlich ist übrigens, dass Nachahmer nicht längst dem Max — wie dem Defregger das Mädchenlächeln — abzulauschen gesucht haben, wie er durch seine Kinderaugen im Antlitz der erwachsenen Jungfrauen und Frauen wirkt.

Nehmen wir hier gleich *Makart* hinzu. Er, *Adam* und *Todt,* die Dahingeschiedenen sind auch noch vertreten, der letzte durch ein tüchtiges Bild der Feinmalerei, in welcher ein Bildchen *Buchbinders* excellirt, Franz Adam, der schmerzlich Betrauerte, mit zwei trefflichen kleinen Bildern; Makarts „Falknerin“ sieht fremd mit Falken, Kostüm, Farbe, mit allem in der sie umgebenden Gesellschaft aus; sie braucht andere, weniger gemischte Umgebung, um besser mit ihren schönen Zügen zu wirken und richtiger gewürdigt zu werden.

F. v. Defregger hat uns ein neues Prachtbild geschickt: „Treibersuppe“, Treiber alt und jung Suppe löffelnd, Dachshunde dabei, erlegte Jagdbeute, hinten ein paar Jäger und die Sennerin der Almhütte. Das ist Lebenswahrheit und Charakteristik, entgegen der Malerei, die Modelle in ein Kostüm und eine angeflogene Idee hüllt. Der Meister kennt genau jede dieser einfachen Personen nach Wesen und Lebensgeschichte, nach ihren Freuden und dem, was sie bedrückt; der Genius zeigt sie ihm bis in die geheimsten Herzensfalten. Da wird dann ein solches Bild daraus, unerschöpflich für die Betrachtung. Kennen und Können!

Claus Meyer, Meyerheim, Brütt, G. v. Maffei, v. Bochmann, Harburger, Habermann, Kunz, Oeder, Leu, Ad. Kaufmann, Munthe, Tina Blau sind in gewohnter Weise, zum Teil in zwei Bildern vertreten. Von *H. Schaumann* und *Friedrich Keller* später.

Der ungläubige Thomas spielt in der Ausstellung seine Rolle; in diesem Saal sehen wir ihn von *Feldmann* gemalt. Er lässt doch die originelle Kraft vermissen. An anderer Stelle skizzirt ihn *E. v. Gebhardt,* der Bahnbrecher der neuen Auffassung. Dazu bringt Gebhardt ein „Ecce homo“, markig, drastisch, Christus nach Tertullian, „ne adspectu quidem honestus, si inglorius, si ignobilis meus erit Christus“, ausgearbeitet wie ein Handwerker. Aber in beiden Darstellungen ist Wucht, tiefe Empfindung. Gebhardt ist eben ein Meister, der vorangegangen ist. Wer anderen nur nachgeht, kommt ihnen nie voran. Wenn man das Wort Michelangelos doch öfter bedächte! — *Echtler* bringt ein schon anerkanntes größeres Bild „Ruin einer Familie“. Beschränkung auf die Hauptsache hätte seinem volksdramatischen Inhalt noch größere Kraft gegeben. Es ist vorn zuviel durch Detail zersplittert. Links die Spieler und die verzweifelnde Frau, in der Mitte die ganze Familie in ihrer Anzahl, rechts die beiden zuschauenden Bauern, das konzentrirt nicht, sondern zieht auseinander. — *Siemiradzki* ist vertreten durch ein Frieden und Ruhe atmendes Nachtbild: „Ein liebendes Paar in Pompeji, Glühwürmchen betrachtend“. Das Glühwürmchen strahlt übrigens Licht.

Von den Franzosen bringt *Lefèbvre* seine „Toilette der Braut“, antikisch im schlanken und zarten Tanagra-Stil der Gestaltung und Färbung, *Bouguereau* eine Madonna mit dem Jesuskind, von Engeln umschwebt, ideal, kirchlich, romantisch, etwas süß im Holdseligen. Die Engel sind wohl etwas zu langleibig; dem Jesuskind wünschten wir dichtere Löckchen zum besseren Rahmen für das leuchtend herschauende Antlitz.

Meister *Passini* ist dreifach vertreten. Von italienischen Meistern sehen wir hier kleinere oder größere Werke von *A. dall 'Oca Bianca, Pio Joris, Marius de Maria, L. Nono, E. Tito, Tiratelli, Vannutelli* und *Zezzos* — von einigen auch zwei Bilder. Es ist hochinteressant, wie die Italiener ebenso wie die Spanier alle Nachahmung der Franzosen verschmähen. Da sind sie als Neuitaliener, aus der Gegenwart herausschaffend in deren Geist, alle tüchtig, oft fein, virtuos und liebenswürdig. Großes, Leidenschaftliches ist nicht zu sehen, damit aber auch kein falsches, theatralisches Pathos, das Italien vor seiner Neubelebung nicht bloß in der Musik schließlich erniedrigte. Die koloristische Wiedergabe Rembrandtischer Radirung in ihrer besonderen Virtuosität und Auffälligkeit für einen Italiener sei in de Maria's „parva domus, magna quies“ besonders hervorgehoben; den romantischen Stil zeigt sinnig und edel Vannutelli's vielfiguriges Bild „Begräbnis Julias in Verona“. *Segantini's* Breite der Malerei — wenn wir denselben hierher rechnen — möge ihn nicht verführen, ans Leere zu streifen.

Und nun die Spanier, aus deren Künstlerschar hier *José Benlliure y Gil, José Villegas, Ric. Villegas-Cordero* und *Barbudo* mit ihren Farbenwerken leuchten! Es ist künstlerisch eine erneute Nation. Einst waren sie koloristisch bestimmt durch die Forderung der Askese in ihren religiösen Bildern, dann kam Südens Licht und Schatten bei ihren großen Meistern hinzu. Jetzt haben sie in die Blumengärten ihrer Frühlingsnatur gegriffen und gehen in die Farben hinein, dass einem manchmal die Augen übergehen. Und zur Farbe und koloristischen Meisterschaft haben ihre Häuptlinge eine Schärfe und Kraft der Charakteristik, dass sie darin niemandem weichen. So besonders in den Gestalten der Männer in Benlliure's großem, wunderbar gemaltem „Marienfest“; trefflichst ist sein feines Bildchen „Soldaten.“ Villegas in dem Aquarell „In der Kirche“ und dem Hauptbild „Die Cuadrilla nimmt Abschied von ihrem im Stierkampf gefallenen Meister“ giebt eine Charakteristik der betreffenden Kreise, von Picaderos und Chulos, und Polizisten und dem Geistlichen und der Geliebten in dem lebenswahren Gegensatz von Tod und Schmerz, von Erregung und Dummheit und brutaler und stumpfsinniger Hinnahme, die an Schärfe und Originalität ihresgleichen sucht und uns diese Stierkämpfergesellschaft und die spanische Volksschichte, der sie angehört, in einer Weise kennen lehrt, die wir in hundert Beschreibungen nicht gefunden haben.

(Fortsetzung folgt.)

DIE SPITZNERSCHE SAMMLUNG ALTMEISSENER PORZELLANE.

Von W. von Seidlitz.

(Schluss.)

Die *Übergangsperiode* von 1763 bis 1774, die man wegen des Punktes, der in dieser Zeit zwischen den Schwertgriffen der Marke angebracht wurde, die Punktzeit nennen kann, führte noch einige bezeichnende Neuerungen ein, wie die Bemalung mit sogenanntem Wiener Gold und die Verwendung einfarbiger, z. B. grüner, brauner Blumenmalerei, war auch besonders rührig in geschäftlicher Beziehung, indem Künstler zum Studiren nach auswärtigen Fabriken, Agenten zur Anknüpfung neuer Handelsbeziehungen an alle Hauptorte Europas entsendet wurden; die Technik behauptete die alte Höhe; der schöpferische Geist aber begann zu erlahmen, wie die Versuche zeigen, durch Kupferstiche und Gemälde „einen richtigeren und bessern Geschmack als den bisherigen einzuführen“, da (nach der Ansicht Dietrichs, des damaligen künstlerischen Leiters der Manufaktur) bisher „lediglich nach modernen Phantasien gearbeitet und das wahre Schöne und Antike außer acht gelassen“ worden war.

Die *Marcolini-Periode* (1774—1814), so benannt nach dem damaligen Leiter der Manufaktur, dem Grafen Camillo Marcolini, bekundete denn auch gleich in ihrem Anfange, im Jahre 1776, durch die Herabsetzung aller Gehälter und Stücklöhne den inzwischen eingetretenen Verfall. Aber so öde und erstarrt auch der neue Geschmack, ein durch die pompejanischen Ausgrabungen hervorgerufenes verzerrtes Römertum, sich erwies: er war doch mit seiner Vorliebe für die weiße Farbe, für die steifen geradlinigen Formen, für die Magerkeit der Zeichnung und die Härte der Färbung ein wirklicher Ausfluss der nun einmal auf Stelzen gehenden Zeit, ein Spiegelbild der aus aller Verlotterung nach Kraft und Verjüngung strebenden Periode Ludwigs des XVI., daher denn die bis heute fortgesetzte Wertschätzung der Erzeugnisse dieser Periode eine sehr erklärliche ist. Auch fehlte nicht das mildernde Element, das in der noch immer als Unterströmung fortbestehenden Rokokoauffassung seinen Grund hatte.

Manche neue Verzierungsweisen führte diese Zeit ein: so das leichte gebrannte Kobaltblau, das in Verbindung mit Gold auf dem Blumen- und Fruchtservice der königlichen Hofhaltung, von 1777, als Randeinfassung seine Verwendung fand und auch auf einem Teller der Spitznerschen Sammlung

mit der Ansicht des Prinz-Max-Palais vorkommt; das tiefe prächtige Königsblau, besonders gern auf Tassen verwendet, die mit den Bildnissen berühmter Liebespaare, wie Abälard und Heloise, Werther und Lotte, geschmückt sind; weiterhin die (unglasirten) Biskuitreliefs auf blau violettem Grunde nach dem Vorbild des Engländers Wedgwood, hier z. B. Tassen mit den Bildnissen Marcolinis und seiner Gemahlin. Der Richtung der Zeit entsprechend werden auch die Gebrauchsgegenstände immer mehr in den Dienst persönlicher Empfindungen gestellt: die Schönheit allein genügt nicht mehr, man lässt sein Bild auf die Tasse malen und stiftet sie als „Souvenir"; gegen den Anfang unseres Jahrhunderts kommen auch die schwarzen Schattenrisse auf, die in solcher Verwendung von einer völligen Erstarrung des künstlerischen Empfindens zeugen. Von solchen Geschmacksverirrungen, denen sich weiter die feinste Nachahmung edler Steinarten, wie Amethyst und Marmor, ferner die Verwendung silberner Zieraten auf weißem Grunde anreihen, ist dann nur noch ein Schritt bis zu jener Tasse, die eine vollständige Karte Sachsens und den Plan der Schlacht von Leipzig zeigt. Die Tassen der nachfolgenden Periode mit den Bildnissen Luthers (von 1817), Beethovens, Goethes gehören in dieses selbe Gebiet.

Es ging seit dem Anfang dieses Jahrhunderts gewaltig bergab mit der Manufaktur; in den Jahren 1807 bis 1813 mussten allein 405000 Thaler zugeschossen werden; eine schwere und entsagungsvolle Arbeit hatte in der Folgezeit der redliche Oppel zu verrichten, der nicht müde wurde, wohlthätige Reformen einzuführen. Dann trat von 1834 an wieder die Besserung ein. Hier schließt die Spitznersche Sammlung ab. Mit Böhmert, dem Verfasser der vorzüglichen Arbeit über die Verwaltung der Manufaktur, ist es mit Dankbarkeit zu begrüßen, dass „der Hof und die Regierung und später die Stände trotz aller in den ersten 120 Betriebsjahren erforderlichen Zuschüsse doch mit großer Zähigkeit die Meißner Porzellanmanufaktur zu erhalten und zu fördern gesucht haben, weil sie von jeher als ein Schoßkind kunstsinniger Fürsten und als ein Kleinod in dem reichen Kranze der industriellen Unternehmungen des betriebsamen Landes betrachtet wurde."

TODESFÄLLE.

⊙ *Der französische Bildhauer Henri Chapu* ist am 20. April zu Paris im 58. Lebensjahre gestorben. Er war ein Schüler von Pradier und Duret und hat vornehmlich mythologische und allegorische Figuren geschaffen, in denen er bisweilen abstrakte Begriffe sehr glücklich versinnlicht hat. Seine Hauptwerke sind die Verwandlung Klytia's in eine Sonnenblume, eine Statue der Cantate an der Fassade der Neuen Oper, ein Merkur, der den Flügelstab erfindet, und eine knieende Figur der Jungfrau von Orléans (beide im Luxembourgmuseum), die Personifikation der Jugend für das Denkmal des Malers Henri Regnault in der Ecole des Beaux-Arts, die Allegorie des Gedankens für das Grabmal der Schrifsstellerin Gräfin d'Agoult (Daniel Stern) auf dem Père Lachaise und die Statue des Advokaten Berryer im Pariser Justizpalast.

⊙ *Der englische Genremaler Keeley Halswelle* ist am 11. April zu Paris im 59. Lebensjahre gestorben. Anfangs malte er Genrebilder aus dem Leben der englischen Fischer. Seit 1868, wo er nach Italien ging, wandte er sich aber der Darstellung des römischen Volkslebens zu, aus dem er die Motive zu der Mehrzahl seiner Bilder geschöpft hat.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Der Architekt Wilhelm Rettig,* der in weiteren Kreisen durch seinen im Verein mit Pfann ausgeführten und mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfe für das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin bekannt geworden ist, wird, wie die „Vossische Zeitung" hört, infolge des in voriger Nummer der Kunstchronik dargestellten Konflikts mit den städischen Behörden in Dresden, jetzt wieder nach Berlin übersiedeln.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⁂ *Für die internationale Kunstausstellung in Berlin,* deren Eröffnung auf den 1. Mai angesetzt ist, haben die Räume des Ausstellungsgebäudes am Lehrter Bahnhof eine neue künstlerische Ausstattung erhalten. An den von W. Friedrich neu gemalten Kuppelraum schließen sich links und rechts weite, langgestreckte Säle für die Plastik an. Am Ende der Ausstellungsräume ist eine von Nicolaus Geiger geschaffene Gruppe: „Die Kunst im Schutze des Friedens", aufgestellt worden. Die frühere nackte Eisenkonstruktion ist hinter fein abgetönten Wänden verschwunden. Wohlthuend abgedämpftes Licht verbreitet sich überall. Fast überreich ist die Ausstellung von allen Staaten und Ländern bedacht worden. Die Delegirten und die Hängekommission haben schweren Stand, all die eingegangenen Schätze entsprechend zu verteilen. Das von früheren Ausstellungen als Maschinenhalle bekannte Gebäude auf der anderen Seite der Stadtbahn wird durch einen Gang mit dem Hauptgebäude verbunden: es werden Bilder und plastische Werke sämtlicher ausstellenden Nationen dort untergebracht werden. Durch Scheerwände ist ein großer Raum geschaffen. Ungefähr ein Drittel der Maschinenhalle wird von der Architektur eingenommen. Diese Abteilung wird dem Beschauer nicht in übergroßer Anzahl Grundrisse vorführen. Es wurde vielmehr Gewicht darauf gelegt, die Aussteller zu veranlassen, Perspektiven und Entwürfe zu Innendekorationen, Skizzen zu Fassaden etc. einzuliefern, und diesem Wunsche ist auch entsprochen worden. Von Friedrich von Schmidt in Wien wird eine reiche Sammlung seiner Arbeiten, im ganzen ca. 16 Nummern, besonders ausgestellt werden. Sein Entwurf zur Herz-Jesu-Kirche in Köln a. Rh. wird diese interessanten Arbeiten vervollständigen. Die Abteilung für Prachtwerke des Buchhandels verspricht sehr reichhaltig zu werden, ebenso die für Diplome und Fächer. Russland und Österreich werden nicht an der Eröffnung teilnehmen, da sie durch ihre eigenen Landesausstellungen festgehalten sind, und können daher



erst am 1. Juni dem Publikum vorgeführt werden. Die in Paris lebenden Amerikaner beteiligen sich mit einer hervorragenden Sammlung. Von New York schickt der Maler Bierstadt einige große Bilder, u. a. sein Gemälde „The last of the buffalo". Am 21. Mai wird der Verein Berliner Künstler, der die Ausstellung zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens unternommen hat, im Ausstellungspark ein Kostümfest veranstalten, das den „Einzug Karls des Großen in Aachen nach der Kaiserkrönung in Rom" zur Darstellung bringen soll. Im Anschluss daran werden lebende Bilder zur Vorführung kommen, welche mit besonderer Betonung der Kunst die wichtigsten Kulturepochen von der Zeit Karls des Großen an bis auf unsere Zeit veranschaulichen und in einer Apotheose der Kunst gipfeln sollen.

pp. *Düsseldorf* hatte im März zwei bedeutende künstlerische Ereignisse aufzuweisen. Die Beschickung der *Jahresausstellung* hatte diesesmal einen besonderen Antrieb dadurch erhalten, dass die in derselben vereinigten Werke zusammen nach Berlin zur internationalen Ausstellung gehen sollen. Fast alles, was Düsseldorf an Talent hat, war in der Kunsthalle vertreten. Nicht wie im vorigen Jahre hatten die älteren angesehenen Meister den jüngeren, sich erst empor arbeitenden den Platz fast ganz überlassen, und nur der eine oder andere, um sein Wohlwollen für die Ausstellung zu beweisen, sich mit kleineren Arbeiten eingestellt, sondern auch sie sind in diesem Jahre mit wichtigen Werken aufgetreten. Es gilt in Berlin den Ruhm Düsseldorfs zu behaupten, und da sah man ein, dass nur eine Gesamtvertretung der ganzen Schule die geeignete Wirkung üben könne. Der Ausstellung ihr Gepräge zu geben haben die älteren Meister aber auch diesmal in weiser Berechnung den jüngeren überlassen. Die ältere Generation braucht nicht mehr um den Ruhmeskranz mit anderen Kunststädten zu werben, aber es liegt alles daran zu zeigen, dass der Aufschwung, welchen das Kunstschaffen Europas und ebenso Deutschlands in seiner Regsamkeit im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte genommen hat, von Düsseldorf geteilt wird, dass die jüngere Generation mit den andern in vorderster Reihe zu kämpfen entschlossen ist. Zudem vertreten die älteren Meister nur sich selbst, wenn sie die jüngeren voranschicken, denn dieselben sind ihre Schüler in sehr viel ausgedehnterem Sinne, als es z. B. in München der Fall ist. Die Kluft zwischen älterer und neuer Zeit ist in Düsseldorf lange nicht so groß, die Autorität gilt hier viel mehr, die Entwicklung der Kunst ist eine viel weniger sprunghafte. Feste ehrliche Zeichnung ist immer noch die Grundlage der Malerei, Farbe und Ton stehen zwar nicht dagegen zurück, aber sie werden doch niemals die Zeichnung meistern. Etwas anders als die Figurenmalerei, von der das Gesagte gilt, verhält sich die Landschaft. Niemals gewinnt auch hier das Licht eine so ausschließliche Herrschaft, wie in den Landschaften oder, da reine Landschaften dort weniger gemalt werden, in den landschaftlichen Hintergründen der Münchener, aber die Jüngeren haben doch eine sehr bedeutende Schwenkung gegen das Freilicht gemacht, zu ihrem Vorteil, indem sie von demselben die Frische gelernt und verwendet haben. Der Duft der freien Natur, das Erquickende von Luft und Licht weht dem Beschauer aus allen diesen Arbeiten entgegen. Die jüngeren Düsseldorfer Landschafter zeigen sich ihres Heroen Andreas Achenbach, wenn sie auch in ganz anderer Weise schaffen, durchaus nicht unwürdig. — Dass in Düsseldorf eine größere Pietät gegen die Alteren und ihre Kunstanschauung herrscht als in München, hat seinen natürlichen Grund in dem Verhältnis zum Publikum. München hat den Weltmarkt hinter sich, seine Ausstellungen werden jährlich von Tausenden von Fremden aus allen Teilen des Reiches, aus allen Ländern besucht, dieses Publikum ist ein beständig wechselndes und bringt sehr verschiedene Ansichten mit, das einheimische Publikum ist teils zu groß, teils nimmt es zu wenig Anteil, als dass der Künstler beständig direkte Fühlung mit demselben hätte, sein engeres Publikum, mit dem er in laufender Verbindung steht, sind seine Kollegen. In Düsseldorf ist der Künstler mit dem Laienpublikum viel enger verflochten, die Kunst spielt in der gebildeten Gesellschaft Düsseldorfs und der umliegenden Städte, deren Einwohner nach Düsseldorf als der geistig regsameren Stadt blicken und kommen, eine viel größere Rolle. Die Ausstellungen werden von dem Publikum regelmäßig besucht, dasselbe hat seine festen Kunstanschauungen und vermag dieselben nicht so leicht zu ändern, wie das Künstlerpublikum in München, da es dazu der Kunst wieder zu fern steht. So hat der Künstler in Düsseldorf sein Stammpublikum, und dieses ist außerdem sein bedeutendster Käufer. Grund genug, dass hier am Niederrhein das Publikum eine Macht ist, welche die Kunstentwicklung Düsseldorfs wirksam beeinflussen kann. Diese Ausstellung hat auch wieder dargethan, dass Düsseldorf ein vorzüglicher Kunstmarkt ist. Es ist eine verhältnismäßig große Anzahl Bilder verkauft worden. Nachdem die hiesige Künstlerschaft zwei Delegirte nach Berlin geschickt hatte, sind auch die Raumverhältnisse bei der dortigen Ausstellung in befriedigender Weise geordnet worden, die Düsseldorfer erhalten zur Gesamtausstellung ihrer besseren Werke einen Mittelsaal. — Das zweite künstlerische Ereignis war eine *Sammelausstellung von Eduard Kämpffer*. Dieselbe war in dem vorzüglich beleuchteten oberen Raume in der Ausstellung von Eduard Schulte veranstaltet. Die Hauptstücke bildeten die soeben vollendeten großen dekorativen Gemälde aus der Sage vom Grafen von Gleichen für das Rathaus in Erfurt, deren Kartons schon bei ihrer vorjährigen Ausstellung in der Kunsthalle Aufsehen erregt hatten. Düsseldorf steht jetzt unter dem Zeichen der Caseinfarbe, auch diese Gemälde sind in dieser Technik ausgeführt. In der Kämpffer-Ausstellung trat vor allem der eminente Zeichner hervor, wohl das Beste sind seine Studien nach wilden Tieren; ich glaube nicht, dass es einen zweiten Künstler giebt, der das Geschlecht der wilden Katzen so dämonisch wild, so Charakter von Auge und Zahn durch jeden Muskel bis zur Tatze wiederzugeben vermag. Kämpffer hat Düsseldorf verlassen, um nach München überzusiedeln; das ist ein großer Verlust für uns; seine Sammelausstellung hat uns noch einmal gezeigt, was wir an ihm besaßen.

A. R. *Aus Berliner Kunstausstellungen.* Die Kunsthandlung von *Eduard Schulte*, die demnächst in die Parterreräume des von Schinkel erbauten, gräflich Redernschen Palais Unter den Linden 1 übersiedeln wird, hat noch kurz vor Eröffnung der großen internationalen Kunstausstellung das Interesse der Berliner Kunstfreunde dadurch erregt, dass sie ein sogenanntes Sensationsbild, das zugleich durch Format, Inhalt und ausländische Herkunft reizt, mit einer Sammelausstellung von Werken eines durch die Ausschreitungen seiner Phantasie und durch die wunderlichen Launen seiner Palette und seines Pinsels schnell bekannt gewordenen Künstlers ihrem Publikum vorgeführt hat. Das auf großer Leinewand ausgeführte „Sensationsbild" führt den Titel: „Das unterbrochene Duell". Es ist ein Werk des in Rom lebenden und vermutlich auch in der dortigen spanischen Künstlerkolonie ausgebildeten Spaniers *José Garnelo*, eines erst 24jährigen Malers, der den Drang in sich fühlte, durch ein Kolossalgemälde mit einer dramatisch zugespitzten Szene aus dem Leben der modernen römischen Gesellschaft mit einem



Schlage ein berühmter Mann zu werden. Seine zeichnerische und koloristische Virtuosität ist so groß, dass man bei den gegenwärtig bekannten Mitteln der Malerei nicht mehr fordern kann. Das Raffinement in der Gegenüberstellung der um die beiden Duellanten vereinigten Gruppen, in der auf die Sinne wirkenden Nachbildung aller Einzelnheiten kann nicht mehr übertroffen werden, weil auch die Augenblicksphotographie über die hier erreichte Fixirung von Bewegungen nicht hinausgehen kann. Die Toiletten der beiden Damen, die vielleicht auf einem Balle beim Morgengrauen die Kunde von dem um ihretwillen bevorstehenden Zweikampfe in einem Gehölz vor den Thoren erhalten haben, der mit Kot bespritzte Rock des Bedienten, die Equipage, die die Damen und einen älteren Herrn mitgeführt, ein auf den Boden gefallener Spitzenshawl — das sind alles Kunststücke malerischer Technik; aber dieses große koloristische Können ist an einen Gegenstand verschwendet worden, der nur auf dem Niveau einer Illustration zu dem Schlußkapitel einer Novelle steht. — Die Sammelausstellung umfaßt so ziemlich alles, was der excentrische Münchener Künstler *Franz Stuck* in vier oder fünf Jahren geschaffen hat. Er weiß mit allen Mitteln der bildenden Kunst umzugehen. Er malt in allen Farben, zeichnet, radirt und modellirt, beschäftigt sich gern mit architektonischen Phantasien, und er wird sicherlich auch schon Gedichte gemacht, vielleicht auch Dramen geschrieben haben. Dem großen Publikum ist er durch seine Zeichnungen für illustrirte Blätter, durch seine Umrahmungen und Titelblätter für die Plakate und Kataloge der Münchener Kunstausstellungen und durch seine 1889 und 1890 in München ausgestellten Bilder „Der Wächter des Paradieses" und „Luzifer" bekannt geworden. Diese beiden Gemälde bilden mit etwa dreißig anderen und zahlreichen Zeichnungen, Radirungen und zwei plastischen Arbeiten den Inhalt der Schulteschen Ausstellung. Stuck bewegt sich in der Richtung von Böcklin und Max Klinger. Er liebt das Phantastische, Gespensterhafte, Grillige und gefällt sich besonders in der Schilderung des Lebens der Elementargötter und Waldmenschen, mit denen die Phantasie der Alten ihre Haine bevölkert hat: Faune und Nymphen, Kentauren und Kentaurinnen im Liebesspiel und im Kampf oder sich in wollüstigem Genießen im Grase wälzend. Diesen phantastischen Wesen entspricht die Stimmung der Landschaft, die meist in einen grauen, schummrigen Dunst getaucht ist. Eine andere Gruppe von Gemälden behandelt Stoffe aus der Legende, der griechischen und germanischen Sage: die Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese, Ödipus vor der Sphinx, die wilde Jagd u. dgl. m. — Im Künstlerverein ist die große „Löwenschlacht" Ramses II. gegen die Hethiter von dem in Wien lebenden Mecklenburger *Karl Oderich* ausgestellt, die im vorigen Jahrgange der Kunstchronik (S. 493 ff.) eingehend besprochen worden ist. Die vom Künstler angewendete Technik — es scheint nicht reine Wasserfarbenmalerei zu sein, sondern eine Verbindung von Aquarell, Tempera und vermutlich auch Öl — hat sich nicht bewährt, da die Farbenschicht schon zahlreiche Risse und Sprünge zeigt.

y. — *Salzburger Kunstausstellung.* Das Salzburger Künstlerhaus versendet soeben Einladungen zur Beschickung der diesjährigen siebenten Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen. Die Ausstellung wird am 15. Juni d. J. eröffnet und währt bis 30. September. Bedeutende Künstler des In- und Auslandes haben bereits ihre Beteiligung angemeldet.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Die Ausgrabungen in Delphi.* Nach dem Gesetzentwurfe, den die griechische Regierung dem Parlamente über ihre Vereinbarung mit Frankreich vorgelegt hat, verpflichten sich die Franzosen, den Einwohnern der auf den Trümmern des alten Delphi erbauten Dorfes Castri, dessen Häuser geräumt werden müssen, eine Entschädigung von 60000 Drachmen zu zahlen. Im übrigen ist der Vertrag ähnlich wie der mit der deutschen Reichsregierung abgeschlossene hinsichtlich der Ausgrabungen in Olympia. Die Franzosen erwerben das Recht, in dem ganzen Distrikt Ausgrabungen anzustellen. Alles, was gefunden wird, wird Eigentum des griechischen Volkes; nur behalten die Franzosen für fünf Jahre das Recht, Abformungen davon zu machen, und es wird ihnen der Vorrang in der Veröffentlichung der Ausgrabungsergebnisse vorbehalten. Nach Schluss der Ausgrabung fällt das ganze Land an die griechische Regierung.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

• In der *Katakombe der Heiligen Petrus und Marcellinus* vor Porta Labicana in Rom hat ein Mitglied des deutschen Kollegiums von Campo Santo, Herr Joseph Wilpert, an einem Deckengewölbe die Spuren interessanter *Malereien* entdeckt und aufgenommen, welche fünf viereckige, in Kreuzesform zusammengestellte, und fünf runde Felder füllen. In den viereckigen Feldern bemerkt man u. a. eine Darstellung der Verkündigung, als bisher in den Katakomben noch nie mit Sicherheit nachgewiesenes Unikum. Man setzt die Bilder in die Mitte oder in die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts.

y. *Die Düsseldorfer Kunsthalle* hatte im letzten Geschäftsjahr eine Einnahme von 22051 M. und eine Ausgabe von 16923 M. Der Überschuss von 5128 M. wird satzungsgemäß zur Hälfte dem Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe, zur anderen Hälfte zum Ankauf von Bildern für die städtische Gemäldegalerie verwandt.

*** *Die für Königsberg bestimmte 10 Fuß hohe Statue des Herzogs Albrecht von Preußen* ist nach dem Modell des Professors *F. Reusch* in Königsberg von der Gießerei der Aktiengesellschaft vorm. Schaeffer und Walcker in Bronzeguss ausgeführt worden. Sie wird vor der Universität, die aus dem von Herzog Albrecht 1544 gestifteten Collegium Albertinum hervorgegangen ist, ihren Aufstellungsort finden.

*** *Die preußische Staatsregierung* beabsichtigt, wie die „Nordd. Allg. Zeitg." mitteilt, ein Werk herauszugeben, das einen Überblick über alle Arbeiten der Malerei und Plastik gewähren soll, die im Auftrage des Staats von deutschen Künstlern geschaffen worden sind.

*** *Für ein Parlamentsgebäude in Bern* haben die Architekten *Bluntschli* und *Auer* einen Entwurf ausgearbeitet, zu dessen Beurteilung der Bundesrat eine Kommission zusammenberufen hat, zu der aus Deutschland Baurat Wallot hinzugezogen worden ist.

*** *Zu Ehren des Direktors des Germanischen Museums in Nürnberg, F. von Essenwein,* sollte aus Anlass seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums seine Büste im Museum aufgestellt werden. Er hat jedoch gebeten, davon Abstand zu nehmen. Deshalb sollen die zu diesem Zweck gesammelten Beiträge ihm zur Verwendung für das Museum zur Verfügung gestellt werden.



Inhalt: Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. I. — Die Stuttgarter internationale Kunstausstellung. (Fortsetzung.) — Die Spitznersche Sammlung Altmeißener Porzellane. Von W. von Seidlitz. (Schluss.) — Henri Chapu †. Keeley Halswelle †. — Wilh. Rettig. — Internationale Kunstausstellung in Berlin. Düsseldorfer Jahresausstellung. Aus Berliner Kunstausstellungen. Salzburger Kunstausstellung. — Die Ausgrabungen in Delphi. — Malereien in der Katakombe der Heil. Petrus und Marcellinus in Rom. Düsseldorfer Kunsthalle. Statue des Herzogs Albrecht von Preußen für Königsberg. Publikation der preußischen Staatsregierung. Parlamentsgebäude in Bern. Büste Direktor von Essenweins. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 25. 7. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

(Schluss.)

Die Ernüchterung nach der übersättigten Farbenlust steht, wie bereits angedeutet, in augenfälliger Wechselbeziehung zu dem Inhalte der Darstellungen; es sind vorwiegend elegische Stimmungsbilder, Szenen, die uns zum Herzen sprechen und unsere Teilnahme herausfordern. *Marianne Stokes*, eine deutsche Künstlerin, welche gegenwärtig in England lebt, hat die Ausstellung wieder mit einem derartigen Bilde beschickt. Das kleine Brüderchen sitzt weinend am Sarge der Schwester. „Musst nun alleine spielen, dein Schwesterchen ist im Himmel", sagt ganz bezeichnend der Katalog. Das im grauvioletten Ton gehaltene Gemälde übt einen ganz eigenartigen Zauber auf den Beschauer aus, man wird unwillkürlich durch den Inhalt zu längerem Verweilen vor demselben aufgefordert. Im Gegensatze zu diesen Bildern ernster Seelenstimmung stehen die farbenlustigen Bauernbilder der älteren Richtung, wie sie *Blume-Siebert*, *Rau*, *Math. Schmid* und *Defregger* ausgestellt haben; bei dem ersteren ist ein alter Dorfhausirer der Mittelpunkt einer launigen Szene, bei M. Schmid neckt der Bursche eine auf der Ofenbank schlafende Dorfschöne mit dem Strohhalm, und Defregger führt uns in eine mit Touristen verschiedenster Art vollgepfropfte „Sennhütte bei Regenwetter".

Während die meisten Wiener Genremaler, namentlich die älteren, sich mit kleinen szenischen Darstellungen, oft nur mit einzelnen Gestalten begnügen — ganz reizende Bildchen dieser Art finden wir z. B. von *Probst*, *Gisela*, *Hamza*, *Zewy* u. a. — greifen die jüngeren weiter aus und suchen sowohl in der Malerei als auch in den Vorwürfen Fühlung mit auswärtigen Mustern. So tritt der talentvolle *A. Hirschl* auch heuer wieder mit einem Bilde auf, das mit seinem sorgfältigen Detailstudium und dem außergewöhnlichen Inhalt auffällt. Ein Hochzeitszug aus antiker Zeit wandelt an uns vorüber mit zahlreichen sorgfältig geputzten Gestalten, die jede einzeln sich fast zu plastisch aus dem Gemälde herausheben. Die Farbe ist auffällig trocken, und der Künstler scheint auch darin sich den Präsidenten der Londoner Akademie, Leighton, zum Vorbilde genommen zu haben. Eine Spezialität auf unseren Ausstellungen sind seit einiger Zeit die Reiterbilder des neuestens vielbeschäftigten *Thad. Ajdukiewicz*, von welchem diesmal besonders die Gemälde mit Sr. Majestät dem Kaiser und die des Erzherzogs Albrecht hervorzuheben sind. Der Vortrag des Künstlers ist salonfähig glatt, fesselt aber durch die Klarheit der Farbe und den Glanz des Lichtes. Derberer Natur sind die Pferdemodelle, welche *Jul. Blaas* zu seinen Bildern wählt; sein „Schneepflug im bayerischen Hochgebirge" zeigt uns eine Schar Pinzgauer bei schwerer Arbeit in trefflich bewegter Szenerie.

Es fällt auf, dass die ziemlich zahlreich vorhandenen religiösen Bilder ausschließlich den älteren Traditionen folgen; Gebhardt und Uhde haben keinen oder nur geringen Anteil daran. Wir nennen das tief empfundene Bild von *L. Löfftz*: „Der Leichnam Christi", *Kellers* „Töchterlein des Jairus", beide der Münchener Pinakothek gehörend; dann *L. Lerchs* „Pietà" und eine grössere Komposition von

Jul. Schmid: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, welche mit dem Reichelpreis ausgezeichnet wurde.

Wie in der figürlichen Malerei einzelnes durch tieferen geistigen Gehalt hervorragt und uns ein längeres Verweilen gebietet, so begegnen uns diesmal auch in der Landschaft manche Bilder, die in ihrer künstlerischen Physiognomie mehr sagen, als bloße Naturausschnitte es vermögen; obenan steht hierin *E. Schindlers* landschaftliche Dichtung, welche mit „Pax“ bezeichnet ist. Dem Frieden, und zwar dem ewigen Frieden ist das Bild geweiht; es zeigt uns eine Gräberstätte in einem abgeschiedenen Winkel der Erde. Steil fallen die Felswände herab, der Himmel trauert über diesem einsamen Totengarten, bleischwer lagern die Wolken darüber. Der Wanderer, der vom heutigen Syrakus seine Schritte nach der alten Achradina lenkt, stößt auf steinigem Pfad zu der berühmten Latomia Capuccini, dem alten Steinbruche, wo die zehntausend Athener geschmachtet haben sollen, auf eine solche Szenerie. Ein kleines Kloster hat sich heute oben angesiedelt, während in der Tiefe zwischen den steilen Felswänden ein Garten und auch die Grabstätten der Mönche sich gebettet haben: so ähnlich das Bild Schindlers. Eine tausendjährige Vergangenheit hat diese geweihte Stätte hinter sich; die verschieden geformten Denksteine bezeugen dies; ein paar Cypressen ragen zum Himmel auf, daneben andere spärliche Vegetation, die Gräberplatten malerisch umsäumend. Ein Mönch zündet Kerzen auf einem alten Grabe an, sonst ist's ringsum öde und stille, und nur die Steine erzählen von einstigem Leben, aber zugleich von dessen Vergänglichkeit. Schindler, der bisher nur kleinere Veduten, zumeist aus dem Karstgebiete zur Ausstellung gebracht, hat mit dieser ersten größeren Arbeit einen bedeutenden Wurf gethan und gezeigt, dass er das Naturmotiv künstlerisch zu gestalten versteht und auch über die nötigen technischen Mittel verfügt, ein Landschaftsbild durch Stimmung poetisch zu verklären. — *Osw. Achenbach*, der Großmeister auf diesem Gebiete, variirt seine rühmlich bekannten landschaftlichen Themen von Neapel und Rom; seine drei Bilder: „Colosseum“, „Capri“, „An der Straße nach Pompeji“ zeigen den Meister in der gewohnten Virtuosität. Mit seiner vollendeten Technik schlägt er ab und zu freilich koloristische Motive an, mit denen jeder andere kläglich Schiffbruch leiden würde. Einem Sarasate und Vieuxtemps darf eben nicht jeder nachspielen, es sei denn, er gehe maßvoll nach seinem Können zu Werke, wie unser *Robert Russ*, der übrigens ein so selbständiger Meister ist, dass ihm Achenbach als Vorbild nicht leicht gefährlich werden kann. Russ ist in den räumlich kleineren, mit Architektur gemischten Bildern weitaus glücklicher, als in den großen Alpenmotiven. Die letzteren sehen bei all' dem schönen Detail immer etwas leer und zerrissen aus. Als weitere landschaftliche Zierden der Ausstellung sind die Bilder von *Schönleber*, *Canal*, *Kamecke*, *Kallmorgen*, *Baisch*, *Schäffer* und *Darnaut* zu erwähnen. Von letzterem besonders ein stimmungsvolles Pratermotiv, ein reizendes Sommerbild an einem Bachufer.

Einen ganz bedeutsamen Aufschwung nimmt neuestens in Wien, wie dies auch die gegenwärtige Ausstellung bezeugt, die Pastellmalerei. Neben *Fröschls* zart durchgeistigten Bildnissen, darunter jene der Frau Erzherzogin Valerie, tritt *Clemens Pausinger* mit ganz brillanten Arbeiten auf den Plan. „Mamsell Nitouche“ (Fr. Ilka Palmay) und eine uns unbekannte Schöne als „Yum-Yum“ sind mit ebenso viel Geschmack wie Verve gezeichnet, desgleichen wissen *Mehoffer*, *Bunzl* und *Trentin* besonders Frauenschönheit mit der farbigen Wischkreide auf die Fläche zu zaubern. Reizend durchgeführte Aquarellporträts sind auch diesmal von unserem Damentrifolium: *J. Swoboda*, *C. Lehmann* und *Marie Müller* zu notiren; von letzterer eine ganze Kollektion der schönsten Miniaturen. Im Landschaftlichen und in Architekturaufnahmen haben wir den bewährten Namen: *H. Wilt*, *H. Tomek*, *Edm. Krenn*, *E. Oehme* und *H. Giesel* kein besonderes Lob beizufügen. Ein sehr hübsches Interieur bringt *Rika Schönn*.

Wenn wir erst am Schlusse zur Plastik gelangen, so sei damit nicht ausgesprochen, dass sie etwa auf der Ausstellung die letzte Stelle einnimmt. Im Gegenteil, sie ist so reich und vielseitig vertreten; wie noch selten und begrüßt den Besucher in ganz reizender Aufstellung sofort beim Betreten des Mittelraumes. Nahezu alle unsere bedeutenden Bildner der großen und kleinen Plastik sind mit guten Arbeiten vertreten. Ein lebenswarmer, malerischer Zug weht seit langem durch die Wiener Bildhauerateliers, und ein feinfühliger Realismus hat längst die akademische Strenge und Gebundenheit verdrängt, in der früher so manches Talent erstarrte. Die freiere Behandlung der Form hält sich aber durchweg noch in edlen, reinen, plastischen Grenzen und die malerischen Mittel werden lediglich zur feineren Durchgeistigung der Individualität herangezogen. Schon in der Porträtbüste hat sich in den letzten dreißig Jahren bei den Wiener Bildhauern ein

bedeutsamer Umschwung vollzogen. *Tilgner* hatte frühzeitig die alte Schule Bauers abgestreift und fasste die Natur von der individuellen Seite mit den Mitteln, wie sie ihm gelegen waren; ihm folgten andere, und selbst die strengeren Stilisten und Monumentalplastiker, die über Dresden nach Wien kamen, sprechen heute in edler Prosa deutlicher als ehedem in den steifen akademischen Jamben. — Tilgner hat diesmal das Modell eines kleinen Brunnens mit neckischen Amorinen ausgestellt, ein Werk voll Anmut und Zierlichkeit. In solch' heiterer, kleiner Plastik ist er so wenig der bestrittene Meister, wie im Porträt; in seiner Büste des vielgenannten Prinzen Lichtenstein ist Charakter und Ähnlichkeit frappirend wiedergegeben; der Prinz dürfte soeben eine fulminante Wahlrede vor Apostelmodellen Uhde's beendet haben, so siegesbewusst leuchtet sein Antlitz. — Ein größerer, ernsterer Zug geht durch *Weyrs* Dekorationsreliefs für das k. k. Hofmuseum, die Künste unter Karl VI. darstellend. Wir bemerken unter anderen die lebensvollen Gestalten Raphael Donners, Fischers v. Erlach etc. Ein plastisches Genrebild mit ganz reizvollem Effekt ist sodann desselben Künstlers Hochrelief mit der Sage vom „Stock im Eisen", welches in Erzguss das Thor des Equitablehouse am Stephansplatz schmücken wird. Mit viel Humor ausgestattete Kleinplastik in Bronze ist namentlich von *R. Kauffungen* zu notiren; desgleichen ein schöner Entwurf zu einem Grabdenkmal für den verstorbenen Psychiater Prof. Leidesdorf. Vorzügliche Arbeiten sind ferner das Wachsmodell einer Reiterstatuette des Grafen Jul. Andrassy von *Rud. Winder*, sowie die Idealstatuetten von *Kühne, Pendl* und *Otto König*. Im Porträt sind neben Tilgner besonders die Werke von *Schmidgruber, Klotz, König* und *Rathausky* hervorzuheben.

Schließlich haben wir dann noch einiger Modelle in großen Dimensionen zu gedenken, welche unseren Monumentalbauten als letzte Ausstattung zu gute kommen; so *Hoffmanns* Centaur und Amor, der mit seinem Kollegen die Außenstiege der k. k. Akademie der bildenden Künste zu schmücken bestimmt ist, dann *Scherpe's* schön erdachte Austria für den Kaiserjubiläumsbrunnen und von Idealplastik eine Lohengringruppe von *H. Bernhard*. Möge denn, nachdem wir mit der bildnerischen Ausstattung der Ringstraßenbauten so ziemlich zu Ende sind, die Entfaltung Großwiens recht bald auch den Bildhauerwerkstätten wieder neue Arbeit bringen; geschickte Hände sind genug vorhanden, es fehlen nur Aufträge, sie zu beschäftigen, um die schönen Erfolge der Wiener Plastik noch weiteren Steigerungen zuzuführen!

J. LANGL.

DIE STUTTGARTER INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG.

(Fortsetzung.)

Greifen wir aus der weiteren spanischen Schar ein paar Bilder heraus! *Juan Antonio Benlliure* führt uns harmlose ländliche Jugend in Eselbegleitung vor, *Salinas* in „Flirtation" reiche genusskundige Lebewelt. Schade, dass der Günstling des Boudoirs die Beine so abscheulich krumm gestellt hat. Unsere Zeit ist darin freilich nicht so skrupulös, wie man in der Zeit der Kniehosen war; sie ist ungraziöser bei gleicher Frechheit. Es ist ein pikantes, gut charakterisirendes Bildchen. Es thut uns, nebenbei bemerkt, leid, dass von deutschen Meistern *Albert Keller* das feine Salonbild hier nicht besser vertritt. Sein „Mahl der Löwen", d. h. zweier junger Löwenhündchen, ermangelt der gewohnten koloristischen Feinheit und die zwei Lieblinge, wie ihre Hauptzuschauerin, der zu ihnen hingelagerte, auseinander gereckte Backfisch lassen auch nach Formen zu wünschen übrig. — Stimmungsvoll und eigentümlich wirkt *Serra's* „Das antike Ostia": von Moos und Flechten grüne Quadern der alten Hafenmauern, aus dem Wasser ragend, ein langer Marmorblock mit Kaiserinschrift und ein einzelnes Menschenkind darauf liegend — Vergangenheit, versunkene und gestürzte Pracht, grüne Sumpfeinsamkeit, Wasser und Himmel. Das Bild fällt auf und fesselt.

Die Spanier sind in der Kunst wieder im Aufgang und treten in das europäische Konzert ein. In Tönen und Farben wissen sie zu streichen und haben sich seit Fortuny und Sarasate neben die berühmtesten zeitgenössischen Virtuosen gestellt. Goya war künstlerisch entsprechend ihrem politischen Unabhängigkeitskrieg. Mit dem Krieg mit Marokko begann der Ansatz zu neuem Aufschwung auch in der Malerei. Möge diese sonstigem neuen Leben als Morgenrot vorangehen, wie sie einst den Niedergang spanischer Größe und spanischen Geistes gleich Abendrot verschönte!

Wenn wir die Reihe der italienischen Meister sehen, die da herüberkommen mit Ölbild und Aquarell, ganz modern, mit dem neuen realistischen Lebensbild und mit Landschaft, mit Marine, Architekturbild und Stillleben, dann müssen wir an die Eroberungen des italienischen Weines bei uns denken. Auch in ihrer Malerei ist Rotwein und Asti spumante,



und die Franzosen mögen sich nur vor diesen Konkurrenten in acht nehmen, die noch Naturweine geben. Und namentlich fällt auf, dass auch Häuslichkeit und ihr Glück in italienischen Bildern eine Rolle zu spielen beginnen und dass die Italiener sich darauf besinnen, dass sie Meer und Strand haben und mit Marinen dem Import vom Norden Konkurrenz machen können, wie längst bei uns mit Aalen und Langusten. *Ciardi* und *Fragiacomo* zeigen dies mit ihren Wasserbildern, *Milesi* jenes mit seinen beiden Bildern — dick und voll und so ansprechend von Farbe und Geschmack wie guter italienischer Rotwein — „Liebeserklärung des jungen Fischers" und „Häusliches Glück". Wer wird nicht hier, wie bei den anderen Darstellungen, an die Zeiten denken, wo Robert aus italienischem Landvolk und Fischern seine idealen Gestaltungen schuf! Im allgemeinen erklärt sich das sehr einfach. Damals sprach man auch malerisch in Vers und Reim und Strophen oder mindestens in poetischer Prosa; heut schildert man denselben Inhalt realistisch und charakterisirend in Prosa. Früher sahen wir den Fischer der Poesie, jetzt sehen wir den der Wirklichkeit mit seinen ungeheuren, vor Nässe schützenden Kothurnpantoffeln. Die vom „Windstoß" auseinander gejagten, nach Hause eilenden Weißnäherinnen *Rotta's*, die frischen Dirnen bei ihrer nassen Bückarbeit im „Reisfeld" *Tito's* in den sehr lebenswahren, aber nicht stilvollen Attituden gehören heiter, respektive auch drastisch dem neuen Genre an. — Die Taufe spielt in der Ausstellung eine besondere Rolle, hier etwas langweilig, dort interessanter, bei *Zezzos* aber für uns Deutsche informirend: wir sehen das Neugeborene in einem Glaskasten in die Kirche getragen, für unser Klima wahrlich nachahmenswert, wie sogleich weibliche Stimmen erklärt haben. Bei *Tiratelli* schreit gleichsam Erd und Himmel in Farben und Licht vor Vergnügen über den „Taufgang in der Ciocciaria". — *Laurenti* zeigt sich im Pastell als ein feiner psychologischer Meister. Um nur das Bild „In Gedanken" heraus zu greifen, so ist die junge Gärtnerstochter trefflich — eine Knospe, um die man bangt, ob sie nicht in Sehnsucht nach Höherem und in und durch Jugendunverstand zu früh zu Schaden kommt und gebrochen wird. Wir vergessen darüber ganz die prosaischen Blumentöpfe. Hier ist Geist wie der perlenden Schaumweins. Möge derselbe nicht im Sinn des „Ersten Zweifels" bei der Kahnfahrt nach zweifelhafter Seite sich wenden, sondern im Schönen und Sittigen Triumphe feiern! Nennen wir nur noch *L. Nono* für sein schönes, stimmungsvolles „Beim Ave Maria" und den Sonntagmorgen. Wir können ja hier leider nicht jeden Meisters gedenken.

Meissonier mit einem Bildchen von 1863, *Carolus Duran* mit einem Porträt seiner Tochter bedürfen keines Kommentars. *Aublet* prunkt, wie bekannt, in Rosen und Frauen; es scheint, er legt es besonders darauf an, uns die Größe der Rosen im gelobten Lande Frankreich zu zeigen. *Duez'* Dame in Weiß mit grüner Jacke hat uns schon in München angeblickt, wie die aus München, mit Max' Affen, gütigst überlassene Madonna von *Dagnan-Bouveret* längst die Bemerkung veranlasst hat, dass Realismus und Mystik seltsam darin verbunden sind. Das Jesuskind leuchtet unter dem Umwurf, wie eine darunter geborgene brennende Laterne. Die zwanzig französischen Meister, die wir hier mustern, geben natürlich dem, der die französische Malerei nicht kennt, keinen Begriff von derselben. Am drastischsten thut dies nach gewisser Richtung *Gervex* mit seiner „Jury des Pariser Salons": die öden Ausstellungsräume, die Herren mit Cylindern, Überziehern und Regenschirmen, aber die Gesichter und Figuren gemalt — alle ganz bei der Sache und doch Porträts — in einer Charakteristik, einer Lebenswahrheit — und so französisch, so französisch, Gesichter, Benehmen, Gesten — es ist stupend! Und dabei Lebensgröße.

Was man dagegen an dem nackten Rücken des lebensgroßen Modells in der „Studie im Freien" von *Roll* besonders sehen soll, wissen wir nicht und der intime Vorgang von *Gérôme's* „Türkische Frauen im Bade" müsste bei dem doch nicht gewöhnlichen Anblick unsere Aufmerksamkeit viel mehr erregen, als dass wir nur denken, dass die Hauptperson sich sicherlich aus Frankreich hat importiren lassen. Bei *Monvels* „Halt! Front!" wundern wir uns, dass der Vater unverantwortlicherweise den beiden Jungens nicht abgewöhnt hat, die Füße so täppisch einwärts zu setzen — nur drollig für den, dem diese Sprösslinge nicht gehören. Und diese große Wiese für die zwei kleinen Knaben! Man vergisst allerdings das Bild nicht und es soll Scherz sein. Übergehen wir anderes und nennen wir nur noch das treffliche Austernbild von *G. Fouace*. Liebhaber von Austern fürchten sich davor, weil es sie reizt und diese Weichtiere so teuer sind.

(Schluss folgt.)

KUNSTLITTERATUR.

x. — Die von *H. Holtzinger* bearbeitete dritte Auflage von *Burckhardts Geschichte der Renaissance in Italien* (Stuttgart, P. Neff) ist mit der jüngst erschienenen zehnten Liefe-



rung vollständig geworden. Die Zahl der Illustrationen hat sich gegen die zweite Auflage um 40 vermehrt. Wenn trotzdem und trotz der Vermehrung des Textes das Werk keine größere Bogenzahl aufweist, so erklärt sich dies aus der minder splendiden Einrichtung des Letternsatzes. Aus der Vorrede erhellt, dass Burckhardt selbst an einzelnen Stellen die bessernde Hand angelegt und auch für Erweiterung des Inhalts gesorgt hat.

TODESFÄLLE.

*** *Der Kupferstecher Karl Becker* ist am 26. April im 64. Lebensjahre in Berlin gestorben, wo er auch am 31. August 1827 geboren worden war. Seit 1844 Schüler der Akademie, bildete er sich anfangs bei Buchhorn und später bei Mandel aus. Er hat zahlreiche Blätter, zumeist nach Werken neuerer Künstler, in Linienmanier und in Mezzotinto ausgeführt, u. a. einen Ecce homo nach A. Teschner, die Taubenverkäuferin nach J. Röder, die Personifikation Italiens nach W. v. Kaulbach, Christus auf dem Meere nach H. Richter. Seine letzte größere Arbeit war ein Stich nach Rubens' Auferweckung des Lazarus im Berliner Museum.

*** *Der Landschaftsmaler Karl Seiffert*, ein Schüler von E. Biermann, ist am 25. April zu Berlin im 82. Lebensjahre gestorben. Er hat die Motive zu seinen Landschaften zumeist in der Schweiz, in Tirol und Italien gesammelt. Die Berliner Nationalgalerie besitzt von ihm eine Ansicht des Inneren der blauen Grotte auf Capri.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Bildhauer Bernhard Roemer* in Berlin ist zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Luerssen in dessen Lehramt an der technischen Hochschule berufen worden. Er übernimmt den Unterricht im figürlichen und ornamentalen Modelliren.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

r. — *Die internationale Kunstausstellung in Berlin* ist am 1. Mai in überaus festlicher Weise eröffnet worden. Um 11 Uhr begannen sich die Räumlichkeiten des Ausstellungsparkes mit dem zahlreichen geladenen Publikum zu füllen. Im Kuppelsaale fand sich die ganze offizielle Welt der Reichshauptstadt zusammen: das diplomatische Korps (der französische Botschafter war nicht zugegen), die Minister, die Generalität, Abordnungen der städtischen Behörden, der Universität, der Akademie der Wissenschaften und der Hochschule für Musik. Sechsunddreißig junge Künstler in Heroldkostümen, welche die Wappen der auf der Ausstellung vertretenen Länder und Kunststädte trugen, nahmen mittlerweile zu beiden Seiten des Vorsaales Stellung. Im Kuppelsaale war ein Thron aufgerichtet. Zur Linken stand das diplomatische Korps, zur Rechten die zugehörigen Damen und die Vertreter der Presse. Etwas nach 12 Uhr fuhr der Kaiser in einem offenen sechsspännigen Wagen vor, dem eine halbe Schwadron Gardekürassiere voraufritt und folgte. Unmittelbar an diesen schloss sich der vierspännige Wagen der Kaiserin, an deren Seite die Kaiserin Friedrich saß. Sobald der Kaiser im Ausstellungsaale sichtbar wurde, begann die Berliner Liedertafel eine überaus wirksame Hymne, komponirt von Heinrich Hofmann. Direktor *A. v. Werner* hielt sodann eine Ansprache, in welcher er auf die Bedeutung des Tages hinwies und bemerkte, dass man das fünzigjährige Bestehen des Vereins der Berliner Künstler nicht würdiger begehen zu können geglaubt habe, als durch eine internationale Kunstausstellung. Redner erinnerte an die Eröffnung der Jubiläumsausstellung vor fünf Jahren und gedachte des Kaisers Wilhelm I., des damaligen Protektors der Ausstellung, des Kaisers Friedrich, und des vor wenigen Tagen in die Ewigkeit eingegangenen Feldmarschalls Grafen Moltke. Nach einem Willkommengruß an die fremden Künstler wie an die heimischen Kollegen richtete der Redner an Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich die Bitte, als Protektorin die Ausstellung zu eröffnen. Die Kaiserin-Mutter überließ indes die Erfüllung dieser Formalität dem Kaiser Wilhelm, der alsdann mit einer an die hohe Protektorin der Ausstellung gerichteten und in einem Hoch auf diese endenden Ansprache die Ausstellung für eröffnet erklärte. Danach setzte sich der Zug mit dem Kaiser und den beiden Kaiserinnen an der Spitze unter Führung des Professors v. Werner in Bewegung, um die Ausstellungsräume zu durchwandern. Der Eröffnungsfeierlichkeit folgte das in der Speisehalle des Dreherschen Wirtshauses veranstaltete Festmahl, das an 300 Gäste vereinigte, darunter den Kultusminister *Graf von Zedlitz*, dessen Vorgänger Dr. *von Goßler*, verschiedene Abgesandte ausländischer Akademien, Österreicher, Belgier, Holländer, Spanier, Engländer, Ungarn, Dänen u. s. w. Das erste Hoch brachte A. v. Werner auf den Kaiser und auf die Kaiserin Friedrich aus. Derselbe Redner trank auf das Wohl der auswärtigen Künstler. Professor August v. Heyden dankte der Regierung für die Unterstützung des Ausstellungsunternehmens und brachte ein Hoch auf das preußische Kultusministerium und seinen jetzigen Chef, Grafen Zedlitz, und auf dessen Vorgänger, Minister v. Goßler aus. In einer formvollendeten und warm empfundenen Rede, welche wiederholt von stürmischem Beifall unterbrochen wurde, dankte Graf v. Zedlitz, der sich über die gemeinsamen Ideale der Kunst verbreitete und schließlich ein Hoch auf die Künstler aller Zeiten, aller Länder und aller Völker ausbrachte. Der Beifall nach dieser Rede wollte kein Ende nehmen. Der Schriftführer des Komitees, Architekt Hoffacker, feierte die Stadt Berlin mit einem Hoch, das der Bürgermeister der Stadt, Geheimrat Duncker, mit einem Hoch auf den Berliner Künstlerverein beantwortete. Darauf sprach im Namen der ungarischen Künstler Munkaczy, der mit warmer Anerkennung betonte, ein wie guter Platz in der Ausstellung seinen Landsleuten angewiesen worden, um Erhaltung solcher Gunst für die Zukunft bat und mit einem Hoch auf die deutsche Künstlerschaft endete. Darauf folgte ein mit unbeschreiblicher Begeisterung aufgenommener Trinkspruch des Staatsministers v. Goßler auf den Verein der Berliner Künstler und dessen Bestrebungen. Dann sprachen die Vertreter der holländischen, belgischen und skandinavischen Künstler. Indes die Wogen der Festfreude gingen bereits so hoch, dass nur die Nahesitzenden von den Ausführungen der Redner etwas profitiren konnten. Von dem herrlichsten Frühlingswetter begünstigt, nahm das Fest einen glänzenden Verlauf und endete erst bei tiefer Nacht.

A. R. *Die internationale Kunstausstellung in Berlin*, die der Verein Berliner Künstler zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens unternommen hat, nachdem der Senat der Akademie wegen des geringen Erfolges der vorjährigen Ausstellung den Beschluss gefasst, von einer Ausstellung im Jahre 1891 abzusehen, ist am 1. Mai mit großem militärischen Gepränge, in einer ungewöhnlich feierlichen Form in Gegenwart der hohen Protektorin, der Kaiserin Friedrich, vom Kaiser Wilhelm II. eröffnet worden. Wie wir schon früher mitgeteilt, hat das Innere des Landesausstellungsgebäudes eine große Umgestaltung erfahren, durch welche die Innenräume eigentlich erst für die günstige Ausstellung von Gemälden, Bildwerken u. s. w. brauchbar geworden sind. Insbesondere hat man durch An-

bringung von strahlenbrechenden Überdachungen mit hellen Stoffen eine sehr günstige Beleuchtung der Oberlichtsäle herbeigeführt, was besonders diejenigen schätzen werden, welche die vorjährige Kunstausstellung in München gesehen haben und jetzt einen großen Teil der dort gebotenen Gemälde in einem wesentlich besseren Lichte wiedersehen. Wichtiger ist die Thatsache, dass das Ausland sich über alle Erwartungen stark beteiligt hat, wenn wir von Frankreich absehen — Russland und Österreich erscheinen erst im Anfang Juni, — bei weitem reicher, als an den vier letzten internationalen Ausstellungen in München. Das gilt besonders von den Spaniern, Italienern, Polen, Böhmen, Ungarn, Engländern und den in Paris lebenden Amerikanern. Die Ungarn füllen allein einen der großen Säle der Mittelachse, den ersten. Sie haben das Beste ausgewählt, was ihre Malerei in dem letzten Jahrzehnt hervorgebracht, und dadurch ein höchst imponirendes Gesamtbild geschaffen. Am glänzendsten sind die Spanier vertreten, die zwei Säle mit Historienbildern großen Stiles und mit Genrebildern in ihrer bekannten, feinen Durchführung gefüllt haben. Es ist das erste Mal, dass man in Berlin eine richtige Vorstellung von der spanischen Malerei der Gegenwart erhält. Wohl ist ein großer Teil der ausländischen und Münchener Bilder, die auf den drei letzten Kunstausstellungen in München zu sehen waren, nach Berlin geschafft worden; aber trotz ihres zum Teil kolossalen Umfanges verschwinden sie fast unter der Menge von Neuheiten. Der Katalog erschien pünktlich am Tage der Eröffnung im Verlage des Vereins Berliner Künstler mit 175 auf besonderen Blättern gedruckten Abbildungen. Er weist 4579 laufende Nummern auf; doch dürfte sich die Zahl der bis jetzt vorhandenen Kunstwerke auf 5000 belaufen, das sind rund 2000 mehr, als am Eröffnungstage der Jubiläumsausstellung von 1886 im Kataloge verzeichnet waren. Die Räume des Hauptgebäudes haben deshalb auch nicht ausgereicht, und man hat ein Nebengebäude des Ausstellungsparks, die nach ihrer früheren Bestimmung sogenannte Maschinenhalle, hinzugezogen, die auch noch 5—600 Kunstwerke aufgenommen hat. In Anbetracht des ganz außergewöhnlichen Zusammenflusses von Einsendungen soll sich die Jury auch zu einer ganz ungewöhnlichen Strenge entschlossen haben, was durch die Gesamtphysiognomie der Ausstellung in erfreulicher Weise bestätigt wird. Zur Zeit, da diese Zeilen in den Druck gehen, ist eine vollständige Übersicht über das Vorhandene noch nicht möglich. So viel ist aber schon jetzt ersichtlich, dass noch keine in Deutschland veranstaltete, internationale Kunstausstellung einen so ausgedehnten Blick auf die gleichzeitige Kunstproduktion in Europa — allerdings mit Ausnahme der französischen — gestattet hat, wie die Jubiläumsausstellung des Vereins Berliner Künstler. — Zugleich ist auf dem Terrain des Ausstellungsparkes im olympischen Zeustempel ein neues Halbpanorama eröffnet worden, das die Einfahrt des Kaisers Wilhelm II. in den Bosporus bei seinem Besuche in Konstantinopel darstellt und von Prof. *Max Koch* im Verein mit seinem Vater *Karl Koch* und dem Marinemaler *Hans Bohrdt* ausgeführt worden ist.

• Das *Berliner Museum* hat außer dem schönen *J. Ruisdael*, von dem unser Korrespondent ausführlich berichtet, in letzter Zeit mehrere wertvolle Acquisitionen gemacht, über welche wir der Münch. Allg. Zeitg. folgende Bemerkungen entnehmen: „Ein Genrestück *Ter Borchs* hat unleugbare Vorzüge, befriedigt aber nicht vollkommen. Eine etwas flach und sorglos modellirte junge Dame sitzt an der Hinterwand eines hellen, holländischen Zimmers vor einem altertümlichen Spinett, während vorn eine andere, vom Beschauer abgewendet, den Bogen einer Viola da gamba führt. Das unkleidsame Kostüm der letzteren, insbesondere die weitbauschigen Ärmel, die noch einen Teil des Rückens verdecken, lassen ihre Figur ungraziös erscheinen. Stoff und Faltenwerk des weißatlassenen Untergewandes sind mit der diesem Niederländer eigenen Virtuosität behandelt; die allein in dem Interieur verwendeten zarten Farbenwerte ergeben eine vortreffliche Harmonie. An die Ter Borchs in Dresden und München darf man freilich nicht denken. — Eine kleine Tafel von *Rembrandt* — ein Orientale in bräunlichen Gewändern und roter Mütze sitzt, mit der Linken einen Stock gegen den Boden stemmend, sinnend in einem Lehnstuhl — ist ganz in den kostbarsten Goldton getaucht. Überaus fein sind Bart und Kleidung des Alten ausgeführt, die Hände dagegen nicht fertig gemalt. Frappirend wirkt das seitwärts von halber Höhe einfallende Licht, das, über die Gestalt hingleitend, auf dem linken Knie und Ärmel in stärkster Leuchtkraft aufgesammelt ist. Der Künstler giebt hier darüber Aufschluss, wie dergleichen zu erreichen ist, ohne dass die Fläche das Aussehen einer Reliefkarte erhält. Rembrandt als Erzieher der Pleinairisten! — Ein großes Stillleben von *Abraham van der Beyeren*, ein mit höchst delikater Technik gearbeitetes Potpourri von Seefischen und Krabben, schließt die kleine Novitätengalerie in erfreulicher Weise ab.“

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

z. — *Die Friedrich-Eggers-Stiftung* in Berlin hat ihr diesjähriges Stipendium, im Betrage von 500 Mark, dem Maler *Ludwig Fahrenkrug* aus Berlin verliehen. Für das Jahr 1892 stehen 700 Mark zur Verfügung, worauf geeignete Bewerber unter Hinweis auf die Anzeige in der heutigen Nummer aufmerksam gemacht werden.

x. *Der französische Chauvinismus*, den man wohl als eine Art chronischer Hypertrophie des Patriotismus bezeichnen kann, treibt auch auf dem Gebiet der Kunst die lächerlichsten Blüten. Unlängst erst haben wir das Urteil eines tapferen französischen Kunstfreundes gelegentlich der Ausstellungsbeteiligung in Berlin zum besten gegeben und können heute eine beinahe noch drolligere Thatsache, die wir der Chronique des arts (vom 11. April) entnehmen, mitteilen. Ein französischer Kunstliebhaber der in Aix in der Provence einige Bilder deutschen Ursprungs sah, lässt sich folgendermaßen aus: Aix ist eine wahrhaft schätzbare Stadt, wo sich eine Menge der schönsten Werke finden, die noch der „Zuschreibung“ d. h. der kunsthistorischen Etikettirung harren. Ein Mann wie Herr Bode könnte dort acht Tage lang weilen, ohne sich zu langweilen; allenthalben würde er aus seinem unergründlichen Repertorium ein paar Maler- oder Bildhauernamen heraus zu ziehen haben. In der Hoffnung, seine Ankunft hier erwarten zu dürfen, erlaube ich mir nun auf einige Werke der altdeutschen Schule hinzuweisen, die dem Museum und den Kirchen von Aix angehören. Meine Überraschung war nicht klein, diesen Werken dort zu begegnen, und ich habe sie so schlecht gesehen, dass ich einstweilen höchstens sehr fragliche Vermutungen über Entstehungszeit und Herkunft wagen könnte. Aber sicher ist, dass sie da sind, dass ihre Erhaltung außergewöhnlich ist und dass mehrere zu den bedeutendsten der deutschen Schule zählen, die man außerhalb Deutschlands sehen kann. Es giebt wohl auch im Museum zu Lyon eine Reihe deutscher Bilder von beträchtlichem Werte, Werke von Köln, Kolmar und Nürnberg, die ein Sammler dem Museum vermacht hat; aber da diese Bilder im Museum zu Lyon sind,



ist es unmöglich, sie dort zu sehen. Die Verwaltung, ohne Zweifel von edelmütigen patriotischen Bedenklichkeiten dazu bewogen, hat ihnen ihre Stelle unter dem Dache angewiesen, und wenn man um Erlaubnis bittet, sie näher zu besehen, so verweigert sie die Herbeischaffung einer Leiter, oder das Herabnehmen der Gemälde, indem sie wie zum Troste hinzufügt, dass die meisten dieser Bilder auf beiden Seiten bemalt sind, von denen die der Wand zugekehrte nicht die weniger interessante ist.

• *Explosion in Rom.* Durch die am 23. April morgens erfolgte Explosion des Pulver- und Dynamitmagazins beim Fort Bravetta in Rom hat die ewige Stadt an ihren Bauten und Kunstschätzen mannigfachen Schaden erlitten. Die St. Peterskirche hat zwar, soweit bis jetzt festgestellt, nicht an der Konstruktion gelitten, doch sind viele Fenster zerstört, auch das Glasgemälde Spirito Santo über der Kathedrale Petri von Bernini; der Gesamtschaden beträgt 25000 Lire. Im Vatikan wurde der Hauptschaden gleichfalls an den Fenstern angerichtet; 500 bis 600 Scheiben sind zertrümmert, einige schöne Glasgemälde, speziell St. Peter und St. Paul, vom König Maximilian II. im Jahre 1859, St. Leo und St. Gregor, von Mager in München 1887 gestiftet, das Bildnis Pius' IX., ein Geschenk der Stadt Aachen, sind stark beschädigt, viele etruskische Vasen in der Bibliothek sind zerbrochen. Sonst ist an Kunstwerken kein Schaden angerichtet. Die Kirche und das Museum sind längst wieder geöffnet. — Die Basilika S. Paolo fuori le Mura wurde hart mitgenommen: das Dach wurde zum großen Teil abgetragen, zahlreiche steinerne Fensterrahmen und Glasmalereien der Fenster zerstört.

x. *Falsche Gemälde.* Zur Warnung aller Bilderliebhaber teilen wir eine neue Variation dieses alten Themas mit. Auf einer Rotterdamer Versteigerung befanden sich zwei Gemälde, welche besonders die Aufmerksamkeit auf sich zogen, das eine, den Raub der Sabinerinnen vorstellend, sollte ein van Dyck sein, das andere, David mit Bathseba, ein Tizian Vecellio; der mit der Versteigerung beauftragte Makler hatte zwar die Worte: „zugeschrieben dem“ vor die Namen der beiden Meister im Katalog gesetzt, aber dennoch wurden für den sog. van Dyck 760 und für den ebenso zu bezeichnenden Tizian 2000 Gulden bezahlt. Diese beiden Gemälde haben eine eigentümliche Geschichte, welche den Kunstliebhabern zur Warnung dienen kann. Vor einigen Jahren kam ein alter Kunsthändler nach Rotterdam, der einige Zimmer mietete, in welchen er die mitgebrachten Gemälde aufstellte. Der Liebhaber, der später der Besitzer der beiden Gemälde wurde, besuchte den Kunsthändler, der ihm seine Sammlung zeigte und schließlich den hinter einem Vorhange verborgenen Tizian ans Tageslicht zog. Der für denselben sowie für den van Dyck geforderte Preis überstiegen jedoch die Kräfte des Rotterdamer Kunstliebhabers, was den Kunsthändler aber nicht hinderte, beide Stücke eines Tages in die Wohnung des erstern bringen zu lassen, nur um zu sehen, wie sich dieselben neben den andern Gemälden ausnehmen würden und weil die Schatten- und Lichtverhältnisse daselbst so überaus günstig seien. Einige Tage später bekannte der Kunsthändler mit verschämtem Gesicht, dass er sich in augenblicklicher Geldverlegenheit befinde, und er bat deshalb um einen Vorschuss von 600 Gulden auf den Tizian und einen solchen von 250 Gulden auf den van Dyck, eine Bitte, die denn auch gewährt wurde, nachdem der Liebhaber einen teuren Eid hatte schwören müssen, dass er gegen Zurückbezahlung des Vorschusses die Stücke entweder ihm selbst oder seiner Witwe oder seinem Sohne zurückgeben müsse. Vor Notar und Zeugen wurde der Vertrag zu Papier gebracht, aber weder der Kunsthändler, noch dessen Witwe, noch dessen Sohn ließen sich jemals wieder blicken. Wie aber später der Erfolg zeigte, hatte der auf diese Weise Betrogene oder vielmehr dessen Erbe schließlich doch kein übles Geschäft gemacht, und man darf auch mit Sicherheit annehmen, dass, wenn die beiden Gemälde jemals wieder unter den Hammer gebracht werden sollten, sie dann ohne weiteres als echte Meisterstücke angepriesen werden dürften, da wohl nicht alle Liebhaber das Museum von Petersburg besucht haben und wissen werden, dass der echte, die Bathseba-Scene vorstellende Tizian sich dort befindet.

═ tt. *Ulm.* Der Abbruch des Turmgerüstes am Münster ist jetzt so weit erfolgt, dass der Helm 52 m frei geworden ist. Da noch viele Nacharbeiten herzustellen sind, so wird in diesem Jahre nur noch um 10 m weiter abgerüstet und bis zur völligen Freilegung des ganzen Hauptturmes dürften wohl noch zwei bis drei Jahre vergehen.

AUKTIONEN.

x. Am 25. Mai und folgende Tage kommt bei *Rudolf Bangel* in *Frankfurt a. M.* die Kunstsammlung Sr. Excellenz des Herrn Obersthofmarschall Freiherrn *F. von Bose* zur Versteigerung. Diese enthält: Töpferarbeiten, Porzellan, Glas, Metall-, Holz- und Elfenbeinarbeiten, Uhren Dosen, Flacons, Kästchen, Möbel, Spiegel, Waffen, Stoffe, Teppiche, Gemälde, Miniaturen und Bücher. — Daran anschließend wird die Sammlung von Gemälden des Herrn *H. Baumgartner*, Privatier in München, und eine Kollektion von Kunstgegenständen, Antiquitäten, Münzen u. dgl. zur Auktion kommen. — Kataloge sind gratis und franco durch den Kunstauktionator Rudolf Bangel zu beziehen.

ZEITSCHRIFTEN.

Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen. 1891. Heft 2.
Einige Gedanken über die Lehr- und Wanderjahre Hans Holbeins d. j. Von Ed. His. — Bartolomé Ordoñez und Domenico Fancelli. Von C. Justi. — Zwei Cisterzienserkirchen Beitrag zur Geschichte der Anfänge des gotischen Stils. Von G. Dehio. — Correggio's Madonna von Casalmaggiore. Von H. Thode. — Eine Dürersche Handzeichnung. Von E. Friedländer.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 15.
Erinnerung an Max Michael. Von H. Helferich. — Vor- und nachmärzliche Kunstkritik. Von R. v. Seidlitz.

The Magazine of Art. Mai 1891.
Current Art. The Royal Academy 1891. Von H. Spielmann. — Berkeley Castle. Von P. Fitzgerald. — The myth of the nightingale on greek vase-painting. Von J. E. Harrison. — The Royal Holloway College picture-gallery. Von W. Shaw-Sparrow. — The French revival of etching. Von F. Wedmore.

L'Art. Nr. 646.
Emile van Marcke de Lummen. Von E. Michel.

Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins. 1891. Nr. 3/4.
Mittelalterliche Wohnausstattung und Kleidertracht in Deutschland. Vortrag von Prof. Dr. P. F. Krell. — Franz Keller-Lenzinger. Nekrolog. — Beilagen: Taf. 8. Ladeneinrichtung, entworfen von Gabr. Seidl. — Taf. 9 Wandaltärchen. Preisgekrönter Entwurf von C. Kloucek, Prag. — Taf. 10. Gemalte Friese, entworfen von A. Müller, München. — Taf. 11. Thorbeschläge aus Graz. Ende des 17. Jahrhunderts. — Taf. 12. Prunkgefäße. — Taf. 13. Wandrelief, entworfen und ausgeführt von F. Krieger, München.

Hirths Formenschatz. 1891. Heft 4.
Taf. 49. Antike Wandmalereien aus Herculanum. — Taf. 50. Bacchantenzug, antike Marmorskulptur im Museo Nazionale in Neapel. — Taf. 51. Gotischer Schrank, deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts. — Taf. 52. Italienische Schaumünzen des 15. Jahrhunderts. Von Sperandio. — Taf. 53. Marmorgruppe des Christus und des Thomas. Von A. del Verrocchio. — Taf. 54. Der junge Tobias mit den drei Erzengeln. Von A. del Verrocchio. — Taf. 55. Madonna mit den Heiligen Rochus und Franciscus. Von Giorgione. — Taf. 56. Gewandstudie zum Arm des Petrus im Abendmahl. Von Leonardo da Vinci. — Taf. 57. Selbstbildnis 1497—98. Von Albrecht Dürer. — Taf. 58. Bildnis der Jane Seymour. Von H. Holbein d. J. — Taf. 59. Das Christuskind mit Johannes und Engeln. Von Rubens. — Taf. 60. Schwebender Engel. Von Borghegiano. — Taf. 61. Entwürfe zu Gartenanlagen und Fontänen. Von D. Marot. — Taf. 62. Ornamente aus Briseux, „Traité du beau essentiel dans les arts.“ Von M. Marvye. — Taf. 63. Entwürfe zu Vasen. Von J. Ch. Delafosse. — Taf. 64. Venus und Cupido. Von F. Reynolds.

Alte Handzeichnungen.

Sammlung Dr. Ekama und Sammlung de la Sablonière. [869

Hierbei ein merkwürdiges **Album** mit Handzeichnungen, hauptsächlich Porträts der **Pommerschen Herzöge,** der **Pfalzgrafen am Rhein** u. s. w., gesammelt von Philipp II., Herzog von Pommern.

Weiter sehr schöne Zeichnungen, hauptsächlich der **Alt-Holländischen Schule.**

Versteigerung zu Amsterdam unter Direktion von **Frederik Muller & Co.,** Doelenstraat 10, **Dienstag, 30. Juni 1891.**

Der illustrirte Katalog wird auf Verlangen franko zugesandt.



312] **Alte Kupferstiche,**

Radirungen, Holzschnitte etc. etc. — Kataloge franko und gratis durch

Übernahme von Auktionen. **HUGO HELBING, MÜNCHEN** — Christofstrasse 2. —

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft gegr. 1869.

Zum 1. April 1892 hat die **Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften** in Berlin über 700 Mark zu Stipendien nach Maßgabe folgender Paragraphen ihres Statuts zu verfügen:

§ 1. Der Zweck der Stiftung ist, zur Förderung der Kunst und Kunstwissenschaften beizutragen.

§ 2. Dieser Zweck (§ 1) soll erreicht werden durch Verleihung von Stipendien an solche, welche eine Kunst, eine kunstverwandte Technik oder Kunstwissenschaften erlernen oder betreiben, und zwar unter folgenden näheren Bestimmungen:

a. Der Stipendiat soll wenigstens ein Jahr auf der königlichen Kunst- oder Bau- oder Gewerbeakademie oder Universität zu Berlin studirt haben.

b. Er soll sich durch eine hervorragende, nach seinen Leistungen auf seinem Berufsgebiete zu beurteilende Begabung auszeichnen.

c. Bei völliger Gleichberechtigung von Konkurrenten sollen Mecklenburger einen Vorzug erhalten. —

§ 4. Für die specielle Verwendung des Stipendiums seitens des Stipendiaten ist in jedem besonderen Falle besondere Bestimmung zu treffen (beispielsweise zu einer Reise, zur Beschaffung anderweitiger Bildungs- und Unterrichtsmittel, zur Herausgabe kunstwissenschaftlicher oder Herstellung künstlerischer, namentlich monumentaler oder kunsttechnischer Werke u. s. w.), und dem Stipendiaten die bestimmte Verwendung aufzuerlegen.

§ 5. Der Minimalsatz eines Jahresstipendiums soll 500 Mark betragen. Die Verleihung eines Stipendiums an einen und denselben Stipendiaten für mehrere Jahre, sowie Verleihung mehrerer Stipendien in demselben Jahre an verschiedene Stipendiaten ist zulässig.

§ 6. Bei der Verleihung von Stipendien ist in erster Linie ein Wechsel dahin zu beobachten, dass nach einander

1) ein Kunstgelehrter,
2) ein Architekt,
3) ein Bildhauer,
4) ein Maler,
5) ein Kunstgewerbe-Beflissener

zum Bezug eines Stipendiums gelangt.

Geeignete Bewerber werden hierdurch aufgefordert, unter Bescheinigung ihrer Qualifikation ihre Anträge bis zum 1. Februar 1892 bei dem Kuratorium der Stiftung einzureichen.

Die Bewerbungen werden bei der gegenwärtigen Verleihung in nachstehender Reihenfolge der § 6 (oben) angegebenen Kategorien berücksichtigt: in erster Linie Nr. 2 und dann folgend Nr. 5. — 3. — 1. — 4.

Berlin, den 3. April 1891.

Das Kuratorium der Friedrich Eggers-Stiftung.
Prof. Dr. **M. Lazarus,** NW. Königsplatz 5 p.

Der Pariser Salon

in 4000 Original-Potographien
von **Ad. Braun & Co.** in **Dornach.**
Imperialf. Royalf. Cabinetf.

≡ Miniaturkatalog ≡
zum Bestellen (nicht verkäuflich)

Kunsth. **Hugo Grosser,** Leipzig.
Allein. Vertreter von Ad. Braun & Co.

[317d

SPHINX

Monatsschrift für die
übersinnliche Weltanschauung.
Mystik mit besonderer Berücksichtigung **Indiens,**
Spiritismus, Hypnotismus etc.
Abonnement **6 Mark** halbjährlich.
Expedition der SPHINX in Gera (Reuß).
Probehefte gratis!

Vorzügliche Werke

für das

Anfangsstudium

der Kunstgeschichte.

Einführung in die antike Kunst.
Von Prof. Dr. **R. Menge.** Zweite verb. und vermehrte Aufl. 1885. Mit 34 Bildertafeln in Folio. 5 M.; geb. M. 6,50.

Einführung i. d. Kunstgeschichte
von Dr. **Richard Graul.** 7 Bogen Text, nebst einem **Atlas** von **104** Tafeln **mit 432 Abbildungen.**

Preis für beide Teile kartonnirt 5 M.

Kunstgeschichtliches Bilderbuch
für Schule und Haus. Von Dr. **Georg Warnecke.** 41 Quartseiten mit 178 Abbildungen. Kart. M. 1.60; geb. in Lwd. M. 2.50. (Für Volks- und Töchterschulen.)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Inhalt: Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. (Schluss.) — Die Stuttgarter internationale Kunstausstellung. (Fortsetzung.) — Burckhardts Geschichte der Renaissance. — Kupferstecher Karl Becker †. Karl Seiffert †. — Bernh. Roemer. — Eröffnung der internationalen Kunstausstellung in Berlin. Notizen über die Berliner Ausstellung. Neue Erwerbungen des Berliner Museums. — Friedrich Eggers-Stiftung in Berlin. Der französ. Chauvinismus. Explosion in Rom. Falsche Gemälde. — Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 26. 21. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

WER IST REMBRANDT?

* Auch die Kunstgeschichte bekommt ihre Sensationslitteratur! Und Rembrandt regiert die Stunde! Nachdem er sich unter den Händen der mythischen Verfasser des Erzieherbuchs vom vorigen Jahre zu einem idealen Stern am großgermanischen Himmel abgeklärt hatte, zieht ihn jetzt ein Realist mit rauher Hand in die prosaische Amsterdamer Wirklichkeit herab und reißt ihm die letzte Hülle künstlerischen und menschlichen Wertes erbarmungslos vom Leibe.

Max Lautner heisst der Verfasser eines eben bei Max Müller (Kerns Verlag) in Breslau erschienenen Buches*), welches auf die an die Spitze seines Titels gestellte Frage „Wer ist Rembrandt?" die bündige Antwort erteilt: Er ist weder als Mensch das, wofür ihn die gegenwärtig herrschende Meinung hält, noch hat er alle die herrlichen Werke geschaffen, die man ihm zuschreibt! Gerade die berühmtesten darunter, — wir nennen von den Gemälden nur die „Anatomie des Dr. Tulp", die „Staalmeesters" und die „Nachtwache", von den Radirungen die „Landschaft mit den drei Bäumen" und das „Hundertguldenblatt", — sind vielmehr Werke seines großen, viel zu wenig geschätzten „Schülers" *Ferdinand Bol!*

*) Wer ist Rembrandt? Grundlagen zu einem Neubau der holländischen Kunstgeschichte. Mit 7 Tafeln in Photogravüre. VIII u. 470 S. 8. 1891. — Der Autor des Buches ist ein junger, in Breslau lebender Privatgelehrter, welcher in Berlin seine Studien absolvirt hat. Zur Vollendung des Buches hatte er sich der Munifizenz des Oberpräsidenten von Schlesien, Geh. Raths von Seydewitz, zu erfreuen.

Wir greifen uns verblüfft an den Kopf, wenn wir diese Behauptungen lesen. „Plumpe Mystifikation", — „Gelehrter Humbug", ruft vielleicht mancher. Der Autor des Buches war gefasst auf diese Dinge. „Ich stand", sagt er (S. 257), „am Anfange meiner Untersuchungen einem starken, wohlgefügten und durch die Zeit gleichsam geheiligten Bau der Kunstwissenschaft gegenüber, an dessen wohlgruppirten einzelnen Quadern zu rütteln als ein tollkühnes Unternehmen gelten konnte. Aber man hat schon an größere Dinge seinen Verstand gewagt und seine Hand gelegt, als an den durch historische Tradition überlieferten Autorbegriff eines Künstlers." Die Erkenntnis des Irrtums zwingt dazu, „einen Tempel niederzulegen, in welchem nur einem Götzen geopfert wurde."

Einem „Götzen" zunächst in menschlicher Beziehung. Denn die Nachforschungen der holländischen Archivgelehrten unserer Zeit haben, wie Lautner mit Recht betont, aufs unwiderleglichste dargethan, dass all die bekannten schlimmen Charaktereigenschaften und Lebensmomente, von welchen die alten Biographen Rembrandts uns erzählen, nicht nur keine Verleumdungen sind, wie man sich hatte getrösten wollen, sondern leider hinter der Wahrheit noch weit zurückbleiben. Ein derartiger Widerspruch zwischen dem Wesen des Künstlers und dem Geiste seiner Werke, wie man ihn annehmen müsste, wenn Schöpfungen von so tief ethischer Gesinnung, wie man sie dem Rembrandt zuschreibt, wirklich aus der Seele eines so niedrig handelnden Menschen geflossen wären: ein solcher Widerspruch, sagt Lautner, ist eine psychologische Unmöglichkeit. „Rembrandts Leben und Charakter ist der zureichende

und zwingende negative Beweis gegen seine Autorschaft" bei vielen ihm zugeschriebenen Bildern. Auch ist es undenkbar, dass Rembrandt gegen das Ende seines Lebens völlig mittellos und sogar bankrott hätte werden können, wenn er die vielen großen Historienbilder und Porträts, die man aus jenen Jahren von ihm besitzen will, wirklich gemalt und verkauft hätte.

Einem „Götzen" aber auch insofern, als der kritische Nachweis leicht zu führen ist, dass manche jener fälschlich dem Rembrandt vindizirten Gemälde ihm schon deshalb nicht angehören können, weil sie die deutliche *Bezeichnung* eines andern Künstlers, nämlich eben die des *Ferdinand Bol* tragen. Zur Erhärtung dieses Thatbestandes, in welchem nach unserer Ansicht der Schwerpunkt des objektiven Wertes von Lautners Arbeit liegt, führt uns der Autor auf fünf von den seinem Buche beigegebenen Tafeln eine große Anzahl von Bilderbezeichnungen mit Bols Namen vor, die er auf bisher dem Rembrandt zugeschriebenen Gemälden entdeckt hat und faksimile wiedergiebt. So u. a. die deutliche Aufschrift des Namens F. Bol auf der „Nachtwache" (Taf. IV, Nr. 17). Die Bezeichnungen — welche aus der Masse der von dem Autor gefundenen Namensaufschriften ausgewählt sind — werden ohne und mit Retouche wiedergegeben und zwar nach einem neuen Verstärkungsverfahren, welches die bisher unleserlichen Schriftzüge deutlich erkennbar macht. Merkwürdig — um nicht zu sagen verdächtig — ist die dabei sich ergebende Wahrnehmung, dass Bol seinen Namenszug *mehrfach* auf den Bildern anzubringen pflegte: eine Thatsache, aus welcher der Autor schließen will, „dass er einen bestimmten Grund gehabt haben müsse, welcher ihn dazu bewog, seine Bilder auf diese Weise unbedingt als die seinigen kenntlich zu machen" (S. 33).

Einen wichtigen Teil des Lautnerschen Buches bildet natürlich die Charakteristik seines zu verjüngtem Glanze kommenden Helden selbst. Ferdinand Bol, dessen Lebensdaten erst kürzlich durch Veth (Oud Holland VI, 1, 68 ff.) richtig gestellt worden sind, war ein geborener Dortrechter. Im Jahre 1616 wurde er in der dortigen reformirten Gemeinde getauft. Über den Verlauf seiner Jugend wissen wir wenig; doch ist es wahrscheinlich, dass der treffliche J. Gerrits Cuyp in Dortrecht (geb. 1594) sein Lehrer gewesen ist und dass dessen Technik und Naturwahrheit die Basis von Bols Kunst gebildet hat. Bol siedelte später nach Amsterdam über und erwarb dort 1652 das Bürgerrecht. 1653 verheiratete er sich mit Lysbeth Dell, aus einer angesehenen dortigen Familie, und lebte fortan in Amsterdam in angesehener Stellung, als ein vielbeschäftigter und sehr geschätzter Künstler. Schon 1649 erhielt er von den Regenten des Leprosenhauses den Auftrag, sie zu einem Gruppenbilde zu vereinigen. Scheltema preist dieses Werk als der Meisterhand Rembrandts würdig und Immerzeel sagt von einem der darauf befindlichen Porträts: „Es ist so vollkommen in Rembrandts Manier gemalt, dass man dasselbe, wenn man es einzeln sieht, nicht nur für das Werk dieses unvergleichlichen Malers selbst, sondern für eines seiner schönsten Meisterwerke halten muss." Und solche Gruppenbilder, sowie auch Einzelporträts, hat Bol in früheren wie in späteren Jahren in großer Zahl angefertigt; er ist auch anerkanntermassen ein sehr tüchtiger Historienmaler und Radirer gewesen. Gleichwohl war sein Leben wie seine Kunst bisher nur ganz oberflächlich bekannt. In Wahrheit aber haben wir in ihm, und nicht in Rembrandt, nach Lautners Ueberzeugung den eigentlichen Darsteller der religiösen und politischen Zeitgedanken seines Volkes zu erkennen, einen Künstler zwar von ganz realistischer Formengebung, völlig naturgetreu vornehmlich in seinen Porträts, dabei aber voll Empfindung und seelischem Feuer, einen Mann aus einem Guss, in dessen Werken die ernste und erhabene Stimmung seines Innern zu harmonisch gedämpftem, aber deshalb nur um so ergreifenderem Ausdrucke gelangt.

So viel für heute von dem ohne Zweifel ungewöhnlich interessanten und vortrefflich geschriebenen Lautnerschen Buch! Wir wollen dasselbe hier nicht kritisiren, sondern nur der Kunstwelt signalisiren, die ihm aus allen Kreisen der Forscher und Sammler, der Künstler und Liebhaber gewiss zahlreiche Leser zuführen wird. Wir wünschen ihm vor allem einen ernsten Beurteiler aus der rührigen Gruppe der jüngeren holländischen Gelehrten, denen wir so mannigfache wertvolle Beiträge zu der Künstlergeschichte ihres Vaterlandes verdanken. Möge dazu nun auch eine scharfe und vorurteilslose Kritik der Werke Rembrandts und Bols kommen: eine Kritik, die auf reicherer Autopsie beruht, als sie Lautner offenbar bis jetzt sich hat aneignen können, und die weder links noch rechts um die Gunst der Stimmführer des Tages buhlt, sondern einzig und allein die Wahrheit als Ziel vor Augen hat!



DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERLIN.

I.

Es ist in unserer ausstellungswütigen Zeit gewiss eine bemerkenswerte Erscheinung, dass die Hauptstadt des deutschen Reiches, der Mittel- und Angelpunkt der europäischen Politik, zum ersten Male der Schauplatz einer internationalen Kunstausstellung geworden ist. Wohl hatte man es 1886 an Bemühungen nicht fehlen lassen, der Jubiläumsausstellung der Akademie ein internationales Gewand umzuhängen. Aber was damals erreicht worden ist, verhält sich zu dem jetzt Gelungenen wie der Schatten zum Licht. Auch in diesem Jahre handelt es sich um eine Jubelfeier, um eine festliche Veranstaltung zur Erinnerung an die am 19. Mai 1841 erfolgte Begründung des „Vereins Berliner Künstler“. Aber über diese lokale Veranlassung ist das Unternehmen so schnell hinausgewachsen, dass der Gedenktag des „Vereins Berliner Künstler“ und die von ihm veranstalteten Feste nur eine Nebenrolle im Verlaufe der Ausstellung spielen können. Die Thatkraft und das Selbstbewusstsein einer freien Korporation, die der neue preußische Kultusminister Graf v. Zedlitz-Trützschler in seiner Rede beim Festmahl am 1. Mai mit warmen Worten pries, haben hier in der That einen glänzenden Sieg errungen, freilich unterstützt durch das Ansehen des deutschen Reiches, das trotz der Erschütterungen der letzten Jahre, trotz aller Wirren und Irrnisse im Auslande noch nicht einen Schimmer verloren hat — weder an Liebe, noch an Hass und Abneigung. Eher hat es an Liebe gewonnen, dank den unablässigen Bemühungen des jugendkräftigen Kaisers, der durch sein gewinnendes Auftreten, die Hochherzigkeit seiner Gesinnung und seinen freimütigen Charakter viele Vorurteile vom Nordkap bis zum Goldenen Horn überwunden hat.

Vom Nordkap bis zum Goldenen Horn! Das ist auch die Linie, die wir auf der ersten internationalen Kunstausstellung von Norden nach Süden verfolgen können. Die Norweger zwar, die ihre Staffeleien bis an die äußerste Spitze ihrer wogenumbrandeten Küste tragen, sind uns längst vertraute Erscheinungen. Aber türkische Maler gehören selbst in einer Weltstadt wie Berlin zu den Seltenheiten. Wie man das strenge Verbot der Korans in Bezug auf menschliches Bildnis und Gleichnis mit geschickter Dialektik zu Gunsten der Photographie umgangen hat, so scheint man neuerdings auch den wirklichen Malern, den Nachahmern der Natur, nicht mehr mit einer Sure des Korans zu Leibe zu gehen. Schon vor vier Jahren haben wir eine Probe der malerischen Fertigkeit *Hamdy Bey's*, des Direktors der kaiserlichen Museen in Konstantinopel, gesehen, und in diesem Jahre hat er uns zwei seiner äußerst sorgsam, etwa in der Art von Gérôme und Wereschagin durchgeführten, nur im Kolorit etwas stumpferen Bilder geschickt, ein türkisches Interieur und eine Vorlesung aus dem Koran, die einen Platz im internationalen Saal des Hauptgebäudes erhalten hat.

Ungünstiger gestaltet sich das Gesamtbild unserer Kunstausstellung, wenn wir die Linie von Osten nach Westen ins Auge fassen. Hier fehlen die äußersten Pole, Frankreich und Russland, worin sich zugleich die gegenwärtige politische Konstellation widerspiegelt. Indessen hat Russland wenigstens nicht grundsätzlich abgelehnt, sondern seine Einsendungen nur bis zum 1. Juni hinausgeschoben. Dass es sich dabei auch nicht etwa um eine Kundgebung des Slaventums gegen den germanischen Geist handelt, beweist die Thatsache, dass sich polnische und böhmische Künstler sehr zahlreich und noch dazu mit Werken beteiligt haben, die uns sehr eindringlich und überzeugend vor Augen führen, dass insbesondere der polnische Kunstgeist nach langem Siechtum, nachdem man ihn schon für tot gehalten, zu einem Leben von urwüchsiger Kraft erwacht ist, eine Erscheinung, die in der neueren belletristischen Litteratur polnischer Zunge ihre Parallele findet. Wir denken dabei nicht an die beiden ersten Sterne polnischer Kunst, an *Jan Matejko*, der mit vier Geschichtsbildern und einem Bildnis vertreten ist, und an *Henri von Siemiradzki*, der in Rom seine nationalen Eigentümlichkeiten fast abgestreift hat. Außer den zehn von diesen Koryphäen ausgestellten Bildern hat die polnische Abteilung, soweit der zur Zeit noch sehr unvollständige und überaus nachlässig redigirte Katalog Auskunft giebt, noch 143 Gemälde, Aquarelle, Pastelle, plastische Kunstwerke, Holzschnitte und Radirungen aufzuweisen, die sich auf etwa sechsundsiebzig Künstler verteilen. Das ist eine Zahl, die noch auf keiner fremden Ausstellung beisammen gewesen ist.

Bei einer so starken Beteiligung von Nationen, die uns Deutschen aus politischen und anderen Gründen nicht übermäßig freundlich gesinnt sind, ist das eigensinnige Fernbleiben der Franzosen mehr in ihrem als in unserem Interesse zu bedauern. Im

Angesichte des völlig unerwarteten Zuflusses von Kunstwerken aller Nationen wäre unsere Ausstellungskommission, deren rastlose Thätigkeit und zähe Energie nicht genug gerühmt werden können, sogar in die bitterste Verlegenheit geraten, wenn die Franzosen noch mit ihren großen Maschinen angerückt wären. Jeder verfügbare Raum ist besetzt. In den beiden großen Skulpturensälen, die rechts und links von der Kuppelhalle hinter dem Hauptportal neu eingerichtet und durch eine von Hoffacker erdachte, phantasievoll und edel komponirte Barockarchitektur mit der plastisch-architektonischen Ausstattung der Kuppelhalle in Einklang gebracht worden sind, ist eine solche Masse von Bildwerken zusammengepfercht, dass es schier als ein Wunder erscheint, wie es den Arrangeuren noch möglich gewesen ist, dazwischen Gruppen von Blattpflanzen, Ziersträuchern und tropischen Bäumen anzubringen, die dem Wald von Marmor-, Bronze- und Gipsstatuen erst die richtige Farbe geben. Dass die Zurückhaltung der Franzosen mehr in ihrem als in unserem Interesse zu beklagen ist, lehrt auch ein unbefangener Blick auf die französische Kunstentwicklung des letzten Jahrzehnts und die gleichzeitige der übrigen romanischen Nationen, der slavischen Völker, der Ungarn und der Skandinavier. — Böhmen, Polen, Ungarn, Dänen, Schweden, Norweger, Spanier, Italiener, Russen und Nordamerikaner sind so lange nach Paris, der Hochschule aller Künste, gewandert, bis sie mit der Schlauheit, die allen kräftig veranlagten, im Aufwärtsstreben begriffenen Rassen eigentümlich zu sein pflegt, den Franzosen alle ihre technischen Kunststücke, in der Malerei wie in der Bildhauerkunst, glücklich abgeguckt haben. Das ist immerhin ein Triumph für Frankreich oder vielmehr für Paris, der ihm nicht bestritten werden soll. Aber es scheint, dass Paris bereits auf einer abwärts führenden Linie angelangt, dass seine Stellung als Lehrerin der kunstübenden Menschheit ins Wanken geraten ist. Während sich die französische Malerei in zweifelhaften, kapriziösen Farbenexperimenten verzettelt, haben die Kunstjünger fremder Nationen, die in Paris ihre Lehrjahre durchgemacht oder dort noch leben, ihre den Franzosen abgewonnenen technischen Fertigkeiten teils nach dem heimischen Boden, der allein jeder schöpferischen Kraft dauerhafte Nahrung zuführt, übertragen, teils diese Fähigkeiten in den Dienst ihrer von nationalen Impulsen beherrschten Phantasie gestellt. Die Ungarn und die in Paris lebenden Nordamerikaner englischer und deutscher Abkunft sind die besten Zeugen für die Verarbeitung französischen Einflusses durch Stämme von starken nationalen Trieben. Die Überlegenheit der französischen Kunst über die des Auslandes ist überdies ein Dogma von noch so jungem Anfangsdatum, dass zwanzig Jahre politischer Parteiwirtschaft ausreichend genug sind, um eine Kunstübung, die kaum dreißig Jahre Ruhe zu ihrer Entwicklung gehabt hatte, wieder in Verwirrung und Ausartung zu bringen. Auch die französische Plastik der Gegenwart, die man mit Recht immer noch als die edelste und erfreulichste Blüte der französischen Kunst schätzt, hat nicht mehr die erzieherische Bedeutung wie früher. Schneller als in der Malerei ist das Gefühl für Wirklichkeit und der Sinn für Lebendigkeit in der Plastik das Gemeingut aller Nationen geworden, bei denen diese Kunst Würdigung, Pflege und materielles Gedeihen findet. Was die Franzosen für die monumentale, die dekorative und die Porträtbildnerei im großen gethan, das haben die Italiener, unabhängig von jenen, auf dem Gebiete der Kleinplastik, im Ausdruck des in kleinen Genrebildern festgehaltenen Lebens der Gegenwart vollbracht. Wenn der vorhandene Kunstbesitz nicht hie und da doch Fäden erkennen ließe, die den Wirklichkeitssinn der Gegenwart mit dem der grauen Vorzeit verknüpfen, die von dem modernen Rom und Neapel nach Pompeji und Großgriechenland und von da nach Tanagra hinüberführen, so würde man glauben, dass der plastische Sinn der alten Ureinwohner des Landes nach langem Schlafe in den Nachkommen wie durch höhere Eingebung plötzlich wieder erwacht wäre. Wenn wir nach unserer Ausstellung urteilen dürfen, scheint es jedoch, als ob die italienische Kleinplastik in Bronze und Terrakotta ihre Rolle oder doch wenigstens ihre Anziehungskraft auf dem Kunstmarkte fast ebenso schnell ausgespielt hat wie die italienische Marmorplastik, die sich kaum von 1870—1878 in der Mode erhielt. In der Kleinplastik sind es gerade deutsche Künstler gewesen, die den Italienern ihre Keckheiten schnell abgesehen und sie dann, gestützt auf ihren größeren Reichtum an Phantasie, überboten haben. Wir erinnern nur an den in Rom lebenden *August Sommer*, der wieder seine humorvolle Bronzefigur „In der Not frisst der Teufel Fliegen“ ausgestellt hat, und an den Berliner *Fritz Zadow*. Die Italiener, deren Malerei sehr vielseitig und glänzend vertreten ist, haben sich nur mit etwa einem Dutzend von Bildwerken beteiligt, vielleicht weil die Massenproduktion dieser Bronzen und Terrakotten schließlich aus den Ausstellungen in die Kunstindustrie-Bazare



zu schnellem, freihändigem Verkauf flüchten musste, um ihr Leben zu fristen.

Gänzlich unvertreten sind die Franzosen gleichwohl nicht geblieben, trotz des Kleinmutes des Herrn Detaille, der sich durch eine Horde von Gassenbuben einschüchtern ließ. Es muss sogar rühmend anerkannt werden, dass sich gerade diejenigen — wir wissen freilich nicht, ob mittelbar oder unmittelbar — beteiligt haben, die während der wüsten Februartumulte in Paris erklärt hatten, dass sie ihr Wort nicht zurückziehen würden. Es sind *W. A. Bouguereau* mit einem religiösen Bild „Die Frauen am Grabe Christi", das freilich nicht zu den besten Schöpfungen seiner letzten Zeit gehört, der Tiermaler *Felix de Vuillefroy* und die Blumenmalerin *Madelaine Lemaire.* Was der Katalog noch sonst von „Werken französischer Künstler" unter dieser Überschrift verzeichnet, ist in Bezug auf die Namen und die Aussteller so zweifelhaft, dass man am besten thut, darauf kein Gewicht zu legen. Berlin wird sich ohne französische Kunst behelfen müssen, was es im Angesichte der überwältigenden Fülle von Kunsterzeugnissen der anderen fremden Nationen sehr leicht ertragen kann.

ADOLF ROSENBERG.

DIE SAMMLUNG BUCHNER IN BAMBERG.

Vor wenigen Wochen erschien, von *H. E. von Berlepsch* und *Fr. Weysser* in splendidester Ausstattung herausgegeben und illustrirt, der Katalog der Sammlung *Buchner* in Bamberg, einer Sammlung, die zu sehen nur wenigen Sterblichen bei Lebzeiten des Besitzers vergönnt war. Die Publikation[1]) kann man als ein Muster ähnlicher Arbeiten ansehen. Nicht nur dass der eine der Herausgeber ein wirklicher Kenner alter Kunst ist, dem wohl der Hauptanteil an den im allgemeinen mustergültigen Beschreibungen der Kunstwerke zugefallen ist, so waren beide als Künstler zugleich in der glücklichen Lage, den illustrativen Teil der Arbeit selbst zu übernehmen. So ist eine einheitliche Arbeit herausgekommen, der wir nur wenige an die Seite zu setzen wüßten. Die Freude an der schönen Publikation, die wir als einen Vorläufer dafür ansahen, dass die Sammlung zusammenbleiben und die Stadt Bamberg vielleicht ihre milde Hand aufthun würde, um diese Schätze ihrer einer Aufmunterung recht bedürftigen Sammlung oben auf dem Kloster einzuverleiben, hat leider eine jähe Trübung erfahren: die Sammlung wird Anfang Juni durch Rudolph Lepke's Kunstauktionshaus in Berlin versteigert werden. Damit kommt wieder eine der wenigen alten Sammlungen unter den Hammer, die nicht auf dem Kunstmarkt zusammengekauft, sondern in einer alten, reichen und prachtliebenden Stadt aus altem stolzen Besitz erwachsen ist. Entstanden zu einer Zeit, da in Bayreuth und Bamberg noch viel vorhanden und zu kaufen, als die Sucht alte Kunstsachen zu besitzen noch nicht Mode oder gar zur Narrheit geworden war, zusammengebracht von einem Manne, der ein gutes Auge und volles Verständnis für das wirklich Gute und Schöne hatte, giebt diese Kollektion so recht das Bild eines Sammlers der alten Schule. Buchner kaufte eben, was ihm gefiel, was er in seinem Heim gebrauchen konnte und was hineinpasste. Bevorzugt hat er dabei das 18. Jahrhundert, die Zeit, in der die Kleinkünste nach mancher Richtung auf der Höhe ihres Könnens standen, ohne hervorragende Erzeugnisse anderer Perioden auszuschließen.

Dies gilt namentlich von den Bildern, unter denen einige altdeutsche unter dem Namen *Cranach* und *Schäuffelein* gehen; auch einige vortreffliche Italiener finden sich neben der großen Menge zwar namenloser, aber zum Teil ausgezeichneter Gemälde.

Weitaus der größte Teil der 983 Nummern zählenden Sammlung gehört den Werken der Kleinkunst. Ausgezeichnet durch eine Anzahl schöner eingelegter und furnirter Stücke ist die Gruppe der Möbel, wobei wir in dem Verfertiger eines Zierschrankes den kurfürstlich Mainzer Hofschreiner *Ludwig Rohde* als einen tüchtigen Meister kennen lernen. Zahlreiche Kassetten in verschiedenster Ausstattung, bemalte und vergoldete Rokokomöbel — begehrte Ware der Sammler — Uhren jeglicher Art und Ausstattung, Schnitzereien in Holz und Elfenbein reihen sich an. Die kleinen zierlichen Geräte zum Handgebrauch, wie Dosen, Etuis, denen sich eine Fülle köstlicher Miniaturen anschließen, geben der Sammlung einen besonderen Reiz.

Den Glanzpunkt der Sammlung bilden aber die Erzeugnisse der Kunsttöpferei. Neben einer schönen Sammlung von Gläsern jeder Art — deutscher und Venezianer, emaillirter und geschliffener, weißer und farbiger — und einer kleinen Gruppe meist süddeutscher Fayencen, ragt das Porzellan hervor.

1) Katalog der Sammlung Buchner in Bamberg. Herausgegeben von H. E. v. Berlepsch und Fr. Weysser. — Mit 92 Illustrationen nach Federzeichnungen und Originalaufnahmen sowie 9 Tafeln in Heliogravüre. Ausgeführt von Dr. E. Albert & Co. Bamberg 1891, A. C. Buchner.

Offenbar hat der verstorbene Besitzer dieser Abteilung sein besonderes Interesse zugewandt, denn was hier vereinigt ist, sind alles Perlen, Stücke von höchster Schönheit und Vollendung. Namentlich sind eine große Menge von Meißener, Ludwigsburger, Frankenthaler und Höchster Figuren vorhanden, wie sie nur selten wieder auf den Kunstmarkt kommen dürften. Diese köstlichen Erzeugnisse der Plastik des 18. Jahrhunderts, die getrost mit den besten Terrakotten des Altertums konkurriren können, finden jetzt erst in Kreisen der ernsten Sammler ihre Würdigung, eine Würdigung, die sich vermutlich auch in den bei der Versteigerung zu erwartenden Preisen aussprechen wird. Unter den Porzellangeräten zeichnet sich vor allem eine Sèvresplatte aus, die zu den schönsten Erzeugnissen dieser Fabrik zählen dürfte.

So werden Kunstfreunde, Sammler und Museen jeder das Seine bei dieser Versteigerung finden. Und sieht man auch mit Bedauern wiederum eine Sammlung, die Liebe zur Kunst und Freude am Schönen geschaffen, auseinandergehn, sich in wenigen Stunden in alle Winde zerstreuen, was Sammeleifer in einer langen Reihe von Jahren zusammengebracht, so muss man sich damit trösten, dass alles seine Zeit hat, dass die einzelnen zerstreuten Stücke an anderen Orten als Samenkörner aufgehen, Früchte tragen und anderen Menschen Freude bereiten werden. Die Erinnerung aber an den trefflichen Sammler wird die schöne Publikation dauernd erhalten, für welche den Herausgebern daher doppelter Dank gebührt. *P.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⁂ *Aus dem Museum zu Rennes in Frankreich* sind, wie der deutsche „Reichsanzeiger“ bekannt macht, die nachstehend näher bezeichneten Gemälde entwendet worden: 1) David Teniers der Jüngere: Inneres einer Schenke mit Kartenspielern und Rauchern; auf Holz gemalt; 2) Francesco Primaticcio: Bacchuszug, auf Leinwand gemalt; 3) Annibale Carracci: Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (die heil. Jungfrau, der heil. Joseph und das Jesuskind), auf Leinwand gemalte Landschaft mit Figuren; 4) Willem van Mieris: Bild auf Holz mit Namenszug und Datum, eine Dame bei der Toilette darstellend; im Vordergrunde Vase auf einem Fußgestell, im Hintergrunde männliche Figur mit breitrandigem Filzhut und Reiterstiefeln. Außerdem wird noch die Nachbildung einer goldenen Opferschale (patera), deren Original sich in Paris befindet, vermisst. Da es nicht ausgeschlossen ist, dass die Thäter versuchen, die gestohlenen Kunstgegenstände in Deutschland zu verwerten, so wird vor Ankauf dieser Gegenstände gewarnt.

P. R. *Kunstausstellung in Nürnberg.* Am 1. Juni wird die schon früher von uns kurz erwähnte Ausstellung von Werken Nürnberger Künstler, veranstaltet von der Gesellschaft Künstlerklause in Nürnberg, eröffnet werden. Der Regierungspräsident von Mittelfranken, Herr Ritter von Zenetti, hat das Ehrenpräsidium übernommen, der Bürgermeister von Nürnberg, Herr Freiherr von Stromer, die Stelle des zweiten Ehrenpräsidenten. Die Ausstellung verspricht ein höchst lebendiges und reiches Bild von der künstlerischen Kraft und Wirksamkeit zu geben, wie sie sich in den letzten Jahrzehnten sowohl in Nürnberg selbst offenbarte, als auch von hier ausgehend an anderen Orten bethätigte, denn nicht nur die augenblicklich in Nürnberg thätigen Meister nehmen daran teil, sondern von nah und fern laufen Anmeldungen ein, sowohl von solchen, welche in Nürnberg geboren sind, aber anderswo den Kreis ihres Wirkens gefunden haben, als auch von solchen, welche durch eine mehr oder minder lange Thätigkeit zu Nürnberg in engere Beziehung getreten sind. Von den verstorbenen Meistern werden am besten Direktor *August von Kreling* und Professor *Karl Jäger* vertreten sein. Künstler und Kunstfreunde wetteifern miteinander, die Ausstellung mit gediegenen Arbeiten zu beschicken, und wir zweifeln nicht, dass selbst auf verwöhnte Besucher von Ausstellungen diese Nürnberger Kunstausstellung einen überraschenden Eindruck machen wird. — Die Ausstellungsräume, welche das Bayerische Gewerbemuseum in seinem Ausstellungsgebäude für Industrie und Handel zur Verfügung gestellt hat, erhalten ihre künstlerische Ausschmückung von dem auf dekorativem Gebiete bewährten Meister *Franz Brochier*, Professor der Königl. Kunstgewerbeschule in Nürnberg. Der Direktor derselben *Karl Hammer* hat den Entwurf zu dem reizvoll malerischen Plakat geliefert, welches demnächst in allen Städten des deutschen Landes die Freunde der Kunst auffordern wird, zu kommen und zu schauen, was die alte Kunststadt Nürnberg in unseren Tagen in der Kunst zu leisten vermag.

x. *Kunstausstellung in Agram.* In der herrlich gelegenen, durch Eisenbahnverbindungen allseits leicht zugänglichen kroatischen Hauptstadt Agram findet im Herbste dieses Jahres eine große land- und forstwirtschaftliche Ausstellung statt. Der Kunst- und Kunstgewerbeverein in Agram benützt diese Gelegenheit, um gleichzeitig eine Kunstausstellung zu veranstalten. Die Ausstellung wird in den eigens zu solchen Zwecken erbauten Räumen der königl. Gewerbeschule, in unmittelbarer Nähe der land- und forstwirtschaftlichen Ausstellung, abgehalten werden und vom 15. August bis 15. Oktober dauern. Die Ausstellung soll Werke der Malerei (auch architektonische Zeichnungen und Pläne), der Skulptur und des Kunstdruckes umfassen. Eine besondere Abteilung soll Photographien oder andere Reproduktionen von älteren kroatischen oder auf Kroatien bezüglichen Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes enthalten.

• Der *Münchener Kunstverein* hat eine zeitgemäße Umgestaltung und Verschönerung seines Lokals vorgenommen: unten dienen eine Anzahl mit lebendigen Blattpflanzen ausgestatteter Kabinette zur Aufnahme von Bildhauerwerken, oben eine Flucht von größeren und kleineren Salons mit gutem Oberlicht für die Gemäldeausstellungen, Die letzten Wochen brachten hier u. a. eine ganze Reihe von sehr interessanten Kollektivausstellungen zeitgenössischer Künstler. Zunächst eine große Sammlung von Werken *Trübners*, an die achtzig Bilder und Studien, welche diesen einzigen „Dunkelmaler“ der modernsten Münchener Ära trefflich repräsentirten. Dann eine Ausstellung von Werken *Liebermanns*, dessen großes Bild „In den Dünen“ für die Neue Pinakothek angekauft wurde, so dass nun auch er dort neben Uhde würdig vertreten ist. Endlich Ausstellungen der Radirungen und auch einiger Gemälde *Max Klingers*, sowie einer Anzahl von Werken *Franz Stucks* und des Grafen



Leopold Kalckreuth, welcher letztere unlängst von Weimar nach München übergesiedelt ist.

• *Die internationale Gemäldeausstellung in Stuttgart* wurde am 30. April geschlossen. Das finanzielle Ergebnis derselben ist ein über Erwarten gutes zu nennen; der Fremdenzufluss war ein namhafter.

• *Neuer Persischer Saal im Louvre.* Am 13. April erfolgte die offizielle Eröffnung des neuen Saales, durch welchen die von *M. Dieulafoy* und seiner Gattin von ihren Expeditionen heimgebrachten Sammlungen persischer Altertümer im Louvre kürzlich vermehrt worden sind. Außer einem Plane des Thronsaales des Artaxerxes Mnemon umfasst der Raum auf einem die Mitte einnehmenden Tische eine Nachbildung des Thronsaales, der Apadana, und an den Wänden herum die aus jenem Gebäude stammenden Säulenreste, Friese, Gesimsstücke, Fliesen, Skulpturtrümmer, außerdem landschaftliche Panoramen aus der Umgegend von Susa, seltene Münzen u. s. w.

x. — *Die keramische Ausstellung in Dresden* ist am 14. Mai in dem großen Saale des Gewerbehauses in feierlicher Weise eröffnet worden. Die Festrede hielt der Vorsitzende des Gewerbevereins, Gewerbeschuldirektor *Clauß*. Die Zahl der Aussteller beträgt gegen 140, darunter etwa 100 aus Sachsen, 20 aus den übrigen deutschen Landesteilen und ebensoviel aus Österreich.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Märzsitzung. Herr *Diels* legte die neu gefundenen Fragmente der Euripideischen Antiope vor und besprach im Anschluss daran die Fabriciussche Karte von Theben. — Herr *B. Graef* sprach unter Vorlegung von Photographien der in Selinunt neugefundenen Metope und einzelner Köpfe aus den Metopen des Tempels E über den Zusammenhang zwischen der selinuntischen und aeginetischen Kunst, welchen die Übereinstimmung in Bewegung, Körperbildung, Tracht und Stil bezeugt. Die gemeinsame Wurzel beider Gruppen ist vielleicht in der altsikyonischen Schule zu suchen. — Herr *O. Rossbach*-Kiel, als Gast anwesend, sprach über Porträts aus hellenistischer Zeit und deutete einen Marmorkopf aus Herkulaneum (Comparetti und Petra XX 5) mit Hilfe von Münzen (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe VI 25) auf Seleukos Nikator, eine in Rom gefundene Bronzestatue (Antike Denkmäler I 5) auf Alexander Balas und ein Marmorrelief des Britischen Museums aus Agrigent (Ancient marbles X, Taf. 32) auf Gelon II. und seine Gemahlin. — Herr *Curtius* wies aus Aristoteles' Verfassungsgeschichte nach, wie dieser im Einverständnis mit Thukydides aus den Festgebräuchen der Athesterien die südliche Lage der alten Stadt und die Nachbarschaft zwischen dem Dionysosheiligtum und dem königlichen Amthause gefolgert habe. Aus Aristoteles erhelle jetzt auch die Geschichte der attischen Grabgesetze, denn die Mittelstation zwischen Solon und Demetrios bilde der Areopag. Von Inschriften besprach der Vortragende den Volksbeschluss, der für die Zeit der großen Burgbauten, in welcher arge Diebstähle vorgekommen sein müssen, den raschen Bau einer Thorwache anordnet, und die auf ritterliche Spiele am Eleusinion bezüglichen Urkunden, in denen sich bis in die Römerzeit Erinnerungen an die Turniere erhalten haben, welche um die Ringmauer der Akropolis auf dem über 900 m langen Peripatos gehalten worden sind. — Herr *Furtwängler* legte zunächst Photographien einer zusammengehörigen Reihe von Trinkschalen der Sammlung Branteghem und einer Marmorstatue des Herrn Jakobsen-Kopenhagen — ein eilendes Mädchen mit segelartig sich bauschendem Gewande aus der Epoche des Phidias — vor und entwickelte dann *eine neue Deutung des Westgiebels des Parthenon.* Ausgehend von der einzig sicher zu benennenden Figur des Kekrops erklärte er mit Petersen die drei Frauen nebst dem Jüngling links für dessen Kinder. Das verlorene Gegenstück zu Kekrops kann nur Erechtheus gewesen sein, die drei Frauen rechts sind also seine Töchter: Oreithyia mit ihren beiden Söhnen Zetes und Kalais, Kreusa mit Jon und als dritte die geopferte Tochter, deren Name schwankt. Die Eckfiguren sind nicht Lokalgottheiten, wie man bisher nach den fälschlich Flussgötter benannten Eckfiguren des Zeustempels zu Olympia angenommen hat, sondern der links mit Athena eng verbundene Buzyges und seine Frau und rechts der dem Poseidon ebenso eng verbundene Butes mit Frau. Diese Figuren sind nicht als Richter in dem Streite der beiden Götter anwesend, sondern als Zeugen der Erschaffung der heiligen Wahrzeichen, denn diese und nicht einen Kampf stellt die Mittelgruppe vor.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

O. M. *Fächerpublikation.* Wenn man erwägt, welch sprühender Geist, welch reizvolles Linienspiel sich auf den kunstvollen Fächern, sowohl auf der Fassung als auf dem Blatt verbreitet, so wird man sich gewiss darüber wundern, dass noch niemals eine große und würdige Veröffentlichung über Fächer von ihrer künstlerischen Seite unternommen worden ist. Die bisher veranstalteten Publikationen dienen entweder den archäologischen Studien oder beschränken sich auf die Wiedergabe einer engen Gruppe oder verzichten durch ihr kleines Format und die mangelhafte Ausführung auf den großen Gewinn, welcher dem Kunstschaffen aus einer auf breiter Basis unter Innehaltung der großen künstlerischen Prinzipien angelegten Veröffentlichung erwachsen wird. Dieses Ziel hat sich das Komitee der Deutschen Fächerausstellung in Karlsruhe gestellt. Es sind Unterhandlungen im Gange, Probeaufnahmen nach verschiedenen Prinzipien sind bereits gemacht und man hofft in wenig Wochen den Interessenten einen Prospekt und bei Eröffnung der Ausstellung den Besuchern eine erste Lieferung vorlegen zu können. Es ist begründete Aussicht vorhanden, dass der Verlag dieses Werkes einer Firma übertragen wird, die durch ihre bedeutenden künstlerischen Publikationen die beste Gewähr bietet, dass hier etwas Hervorragendes geschaffen wird und dabei alle neueren Fortschritte des Kunstdruckes zur Anwendung gelangen.

AUKTIONEN.

x. — *Frankfurter Kunstauktionen.* Bei *R. Bangel* in Frankfurt a. M. kommt am 27. Mai eine Sammlung Antiquitäten und Kunstgegenstände zur Versteigerung, ebendaselbst am 28. Mai eine Anzahl, Privatsammlungen entstammender Gemälde, vorwiegend neuerer und einiger älterer Meister.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1891. Nr. 2.
Fund eines Bronzebeiles in Davos. Von J. Hauri. — Archäologisches aus dem alten Rhätien. Von Caviezel. — Ein merkwürdiger Fund. Von Dr. E. v. Fellenberg. — Alamannische Grabfunde aus der Gegend von Kaiseraugst. Von J. Heierli. — Zu einer Inschrift aus Baulmes, Kanton Waadt. Von Dr. E. Egli. — Mittelalterlicher Kleiderschmuck. Von Dr. E. A. Stückelberg.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 8.
Die Meerschaumschnitzerei zu Ruhla im Thüringerwald. W. Kellner.



Die graphischen Künste. 1891. Heft 2.
Giovanni Battista Moroni. Von C. v. Lützow. — M. v. Schwinds Kreuzwegstationen in Reichenhall. Von L. v. Führich. — Meisterwerke niederländischer Maler in der Galerie Weber zu Hamburg. Von C. Woermann.

Chronik für vervielfältigende Kunst. 1891. Nr. 2. u. 3.
Über den Anteil Wolf Trauts, H. Springinsklee's und A. Altdorfers an der Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. Von W. Schmidt. — Bemerkungen zu dem Werke Ludwigs von Siegen. Von J. Springer. — Das Monotyp. Von S. R. Koehler. — Das Kupferstichwerk des Wilhelm Hondius. Von C. Hofstede de Groot.

Christliches Kunstblatt. 1891. No. 5.
Die religiöse Kunst in der internationalen Ausstellung in Stuttgart. — Die Stadtkirche zu Friedberg in Hessen. Von Rasch.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1891. Heft 2.
Seidenstickerei auf Leinen, deutsch, 14. Jahrhundert. Von Schnütgen. — Seligenthal bei Siegburg; die älteste Franziskanerkirche in Deutschland. Von W. Effmann. — Silberschale des 14. Jahrhunderts im Privatbesitz zu Köln. Von Schnütgen. — Zur Glockenkunde. Von W. Effmann.

Allgemeine Kunstchronik. 1891. Nr. 10.
St. Paul in Kärnten. Von P. v. Radics.

L'Art. Nr. 647. 1. Mai 1891.
Salon de 1891: La peinture au salon des Champs-Élysées. Von L. Benedite. — Exposition universelle de 1889: Cent ans de gravure (1789—1889). Von H. de Chennevières

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 16.
Ludwig Lesker †. Von Friedr. Pecht. — Neue Meisterwerke von Nüllfink. Von A. Fitger.

Hirths Formenschatz. 1891. Heft 5.
Taf. 65. Pferdekopf, antike Bronze, im Museum zu Neapel. — Taf. 66—69. Ansicht und Details von der Grabkapelle des Kardinals Jakob von Portugal in San Miniato in Florenz. — Taf. 70. Brustbild eines Kriegers (P. Scipio). Von Verrocchio. — Taf. 71. Das Glück, als nacktes Weib dargestellt. Von Nicoletto da Modena. — Taf. 72. Phantasiebild Karls des Großen. Von A. Dürer. — Taf. 73. Bildnis des Sir Richard Southwell. Von H. Holbein d. J. — Taf. 74. Allegorische Darstellung der Hoffnung und der Gerechtigkeit. 1569. — Taf. 75. Zwei dekorative Gruppen von Genien. Von P. Farinatti. — Taf. 76. Bildnis der Helene Fourment. Von Rubens — Taf. 77. Heil. Magdalena. Von C. Dolci. — Taf. 78. Landschaft mit Ruine. Originalradirung von Le Prince. — Taf. 79. Heil. Nikolaus. Originalradirung von M. J. Schmidt. — Taf. 80. Antike Münzen mit antikisirendem Encadrement. Stil Louis XVI. Kupferstich von P. A Paris.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 407. 1. Mai 1891.
Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani. Von P. Durieu. — L'art arabe dans le Maghreb: Kairouan. Von Ary Renan. — Proportions comparatives de l'Homme et du Cheval. Von E. Duhousset. — Zoan Andrea et ses homonymes. Von Herzog von Rivoli und Chr. Ephrussi. — Antoine Pesne. (Forts.) Von P. Seidel.

Inhalt: Wer ist Rembrandt? — Die internationale Kunstausstellung in Berlin. I. Von Adolf Rosenberg. — Die Sammlung Buchner in Bamberg. — Diebstahl im Museum zu Rennes in Frankreich. Kunstausstellung in Nürnberg. Kunstausstellung in Agram. Münchener Kunstverein. Schluss der Gemäldeausstellung in Stuttgart. Neuer Persischer Saal im Louvre. Keramische Ausstellung in Dresden. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Fächerpublikation. — Frankfurter Kunstauktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN KÖLN

Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 27. 28. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE STUTTGARTER INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG.

(Schluss.)

Die französischen Bilder haben großen Teils hier nur Station gemacht, um schon zu Anfang April nach Moskau zu gehen.

Van Aken, *Baertsoen*, *Bource*, *Clays*, *Courtens*, *van Hove*, *Joors*, *van Leemputten*, *Le Mayeur*, *Nys*, *Schampheleer*, *Verhas* und *Jul. de Vriendt* vertreten Belgien. *Courtens'* „Goldner Regen", der Herbstblätterfall in der langen Allee, ist eins der bewundertsten Bilder der Ausstellung; ausgezeichnet sind seine „Barken bei Ebbe". *Van Hove's* schon bekanntes Triptychon „Schwarzkunst, Zauberei und Scholastik" lässt uns über die trefflichen, herben, mittelalterlichen Männergestalten ganz vergessen, wie raffinirt der junge leuchtende Leib der auf Zaubermale Untersuchten hingebreitet und der Effekt durch die Gegensätze von Kälte und Abgestorbenheit und Glut und Qual und Leben gesteigert ist. *Carl Nys* bringt es „im Atelier" fertig, dass wir Rot und Rot darin vergessen, um die Lebenswahrheit der drei Gestalten zu bewundern. *Clays* folgt in seinen schönen Marinen noch dem älteren bunteren Stile. Auch *Jul. de Vriendt* gehört noch der älteren Schule an, mit seinen Vorwürfen „Die heil. Cäcilie" und „Die letzten Tage der heil. Jungfrau in Jerusalem". Dort singen und harfen Engel zu der Totenwache der enthaupteten Heiligen. Hier sitzt Maria auf dem Dache eines Hauses, von dem man auf die Dächer Jerusalems blickt, und lässt sich vorlesen. Dies Bild gemahnt etwa an neuere, jene Zeiten behandelnde gute Romane; die Lokalstimmung soll mit der Seelenstimmung uns wie in das wirkliche Leben, das hier geschildert wird, versetzen. Maria erscheint übrigens wie vereinsamt mit dem Jünger in dem großen Bilde mit den vielen Dächern; schön im Schmerz, aber in der Mutter des Heilands möchten wir den Schmerz noch mehr durchleuchtet sehen durch freudige Zuversicht: nicht ewig verloren, bald auf ewig gewonnen.

Die Holländer sind auch hier Lieblinge des Publikums, wie auf allen Ausstellungen der letzten Jahre. Großes und kleines Lebensbild, Porträt, Tierbild, Stadtbild, Landschaft, Marine, Blumenstück sind trefflich vertreten durch *L. Apol*, *Bisshop*, *de Bock*, *Blommers*, *du Chattel*, *Gabriel*, *de Haas*, *Israels*, *Klinkenberg*, *J.* und *W. Maris*, *Mesdag*, *Neuhuys*, Frl. *Roosenboom*, *Roelofs*, *v. d. Sande-Backhuyzen*, *Sadée*, Frl. *Schwartze*, *Stroebel* und *Weissenbruch*.

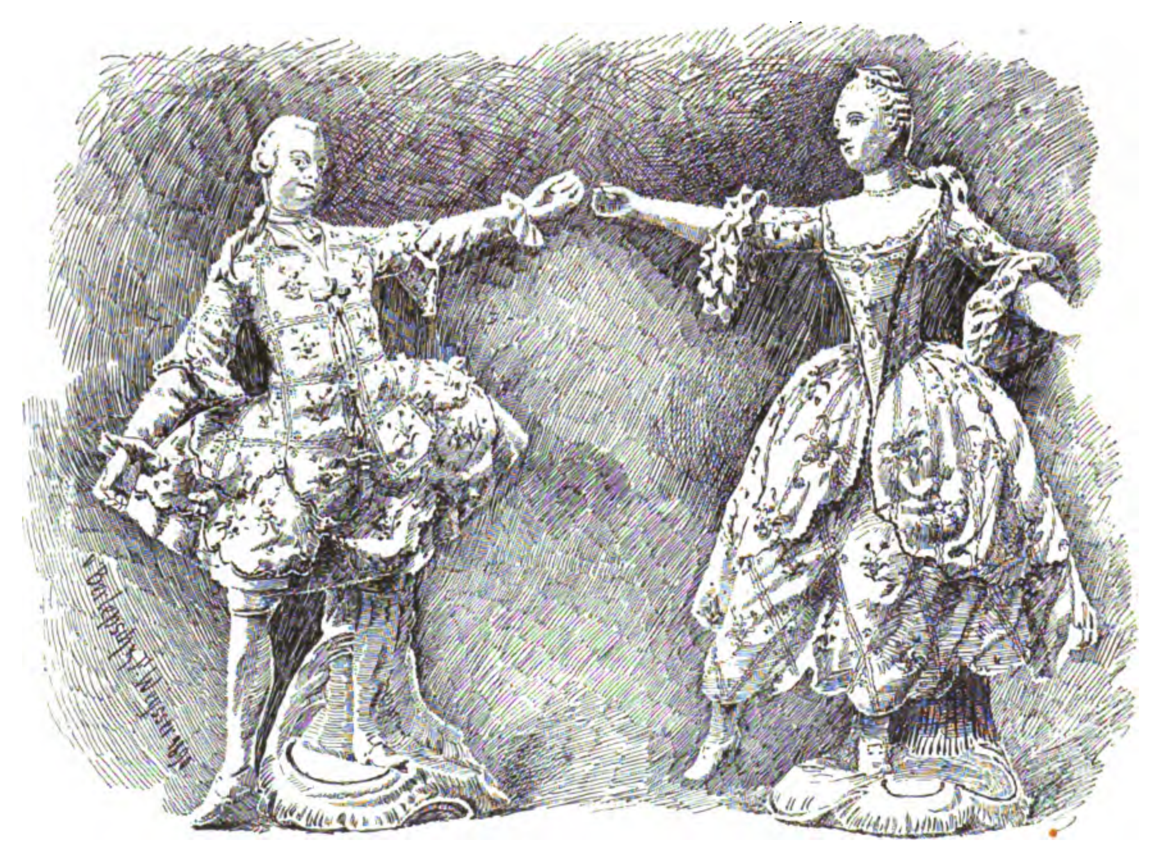
Bisshop mahnt uns daran, dass in seiner Jugendzeit der alte Kampf zwischen den Farbenfrohen und den Farblosen wieder aufzulodern schien. *Stroebels* „Singstunde in einem Waisenhause" zeigt uns älteren Stil. *Josef Israels* ist der alte geblieben, aber mehr als je ist er der Vorgänger der Neuen und Neuesten der Malerei. Israels suchte einst als Historienmaler seinen Weg. Da traf ihn auch seine Art Erleuchtung. Ihn fasste Goethes Gedicht: „Wer nie sein Brot mit Thränen aß, wer nie die kummervollen Nächte auf seinem Bette weinend saß, der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte". Seitdem malte er die, welche ihr Brot mit Thränen essen, die Kummervollen und die Armen, und schuf sich dafür auch sein eigenes Kolorit, als ob er mit Kreide im Öl nacharbeite, buntlich und je nachdem auch schmutzig, verdämmernd, düster, gern in Lebensgröße, alles meisterlich breit, hingestrichen und doch so effekt-

voll zusammengehend behandelt. Er war längst in Holland und England ein hochangesehener Meister, als man in Deutschland kaum seinen Namen kannte.

Israels steigert seinen Stil vielfach in Manier, deren Outrirtheit in der Ausnutzung seiner Vorzüge wir nicht preisen, aber er ist genial und alles ist sein Eigen; er ist der Vorangeher; ihn ahmt man nach, und das jetzt überall. — Schade, dass er sich nicht auch noch anders versucht hat. Früher meinte man, ein großer Meister dürfe nicht einseitig sein. Wäre er nicht der Meister, uns auch einmal den holländischen und friesischen Jan Cordaat in voller, herzhafter That zu zeigen? O verehrter dahingeschiedener Freund Everhard Potgieter, wie oft haben wir mit dir betrauert, dass die holländische Kunst so sehr das Thatenlose und Spießbürgerliche begünstigt! Wenn die französischen Maler der Welt ein noch schlimmeres Bild von den Sitten Frankreichs zu geben pflegen, als diese wirklich sind, weil jeder Rapin mit den nackten Weibsbildmodellen seines Handwerks zu renommiren liebt, so haben die holländischen Maler die Kraft in der Kunst geopfert, um ja recht wahr zu bleiben, und haben die Leidenschaften und Bewegungen, die sich nicht abkonterfeien lassen, vermieden.

Auf dem hiesigen Bilde von Israels: „Frauen von Zandvoort“ schreiten übrigens die Weiber auf Riesen-Beinknochen und -Füßen, was zu den mageren Gesichtern und Hälsen seltsamen, nicht gewöhnlich menschlichen Eindruck macht. „In Düsternis bewohnen sie windige Klippen, das fahrvolle Fennmoor,“ möchte man aus dem alten Beowulf citiren.

Begnügen wir uns zu sagen, dass alle Meister trefflich vertreten sind. Jüngere Meister erregen durch die Breite und Freiheit ihrer Darstellung Aufsehen. Dass auch Frl. *Therese Schwartze* mit den „Waisenkindern von der Insel Marken“ das Porträt zum großen, breitgemalten Lebensbilde steigert, hat uns bezüglich der begabten, männlich malenden Künstlerin sehr interessirt.



Aus dem Katalog der Sammlung Buchner in Bamberg. (Vergl. den Artikel in Nr. 26 der Kunstchronik.)

Auch in unserer deutschen Malerei wiegt jetzt die Darstellung des Ruhigen, oder doch weniger leidenschaftlich Bewegten vor. Der Realismus verlangt Wahrheit; dies führt zum Abmalen von Kostüm und Modell und der beharrenden Natur und zur Virtuosität nach dieser Richtung, womöglich mit Hilfe des Licht-



bildes. Aus der dramatischen Aktion werden Aufzüge, Schaugruppen, bei denen man für jede Figur mit Modell und Gliederpuppe nacharbeiten kann. Um ein passendes Mauer-Winkelwerk etwa eines alten Klosters nach der Wirklichkeit für sein Bild abmalen zu können, reist ein Maler wohl fünfzig Meilen. Alles recht, — manchmal freilich packte denn doch den bedeutenden Gestaltenkünstler, dass er nicht bloß dazu da ist, nachzumalen, was er gemächlich absehen kann. Und wenn er dann nicht solche Gelüste bändigt, die für Renommée und Geldeinnahmen gefährlich sind, giebt es wohl Titanenstürze, die unter Umständen den Meister selber mitreißen.

Von solchen Bestrebungen bietet allerdings unsere Ausstellung nichts.

Ein einziges Tumultbild ist da, aber grotesk, karikirt, im Hexensabbatsstil, *Hans Schwaigers* Aquarell: „Die letzten Tage der Wiedertäufer in Münster“. Grotesk-dämonisch ist auch sein „Ahasver“.

Warum nur *Hirschl* sein großes Prozessionsbild mit hinzugetragenen, meistens schönen Frauen und Jungfrauen auf Betten „Die Pest in Rom“ genannt hat?

In *Zimmermanns* „Christus consolator“ quillt nicht genug Trost und Heil. Dies Bild wird nicht seiner großen Aufgabe gerecht. Von demselben Künstler sehen wir das aus München geschickte, ausgezeichnete Bild: „Fische“.

Trotz allem und allem fasst uns *F. C. von Uhde* durch die Gefühlskraft und den Geist in seinen Werken. Immer springen die Funken daraus zu uns über. Sonst imponirt uns seine Übertreibung, seine Konsequenzreiterei im gewählten Radikalismus, diese ganze Manier nicht. Wir sehen das Triptychon „Die heilige Nacht“ und „Die Jünger von Emmaus“. Die Malerei zeigt die kreidige, buntliche oder schmutzige Behandlung; auf Wahrheit ist keine Rücksicht genommen; sie wird dem beabsichtigten Effekt untergeordnet. Aber diese Manier ist ja schon als Mode durchgedrückt und, so lange sie herrscht, bekommt Mode Recht und Natur Unrecht. Die Gestaltung ist realistisch, oft gesucht in der Neigung, auch das Hässliche zu durchgeistigen und zu verklären, was allerdings nur der Meister kann. Maria hat deutsche, Holbeinisch - große, ansprechende Züge. Die Engel fast alle allerliebst, haben zum Teil schmutzige Füße. Kein Wunder; sie haben wohl durch Schmutz zum Stall patschen müssen, wie sie Noten und Lichter gebrauchen, um zu singen. Der alte Reisemantel Josephs, der über das Lager der Wöchnerin gebreitet ist, spielt in seiner ungeheuren Größe eine unangenehme Rolle. Der kleine Heiland dreht uns hier den Rücken zu. Dagegen sehen wir ihn auf dem Emmaus-Bild blond, lang und spitznäsig. Der eine Jünger hat ein recht konfiszirtes Gesicht. Nach dem Rock zu urteilen, könnte es ein Pfarrer sein, der schleunigst dieser Gesellschaft den Platz räumt. Doch



Aus dem Katalog der Sammlung Buchner in Bamberg.
(Vergl. den Artikel in Nr. 26 der Kunstchronik.)

— mag jeder nach seiner Weise versuchen, unsere Zeit aus den alten Geleisen heraus und nach neuen Zielen vorwärts zu führen. Wir wissen auch, dass man mit Halbheiten nicht vorwärts kommt, sondern dabei immer wieder zurückzusinken pflegt. Und doch finden wir es schlimm, dass unser Realismus so wenig Dürers Lehre folgt, der seinen deutschen Realismus gegen den damals neuen, welschen Renaissanceidealismus verteidigend, doch die „gerade, starke, helle, notturftige ding, die alle menschen gewonlichenn lieben“ den Malern anempfiehlt. „So besser wird dasselbe Werk.“ Wir sind derselben Ansicht.

Ein Meister der jungen Zeit in der Form, aber in einem Geist, der so gut wie abhanden gekommen war, ist *Robert Haug* von Stuttgart. Es ist lyrische Dichtung in seinen Bildern, von denen das in München im vorigen Jahre ausgestellte sich die goldene Medaille errang und das hiesige ein Hauptwerk der Ausstellung bildet. Wie jenes in dem „Abschied“, greift auch dieses in die Zeit der Befreiungskriege. Es sind drei Reiter auf Feldwacht „im Morgenrot“. Der Morgen graut; das erste Licht leuchtet durch Wolken auf die müden, verschlafenen oder schlafenden Reiter und Rosse. Fern hebt sich eine Vedette gegen den Himmel ab. „Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod“. . . . Zu viel Blau steigert den Effekt bis zum Auffälligen — die Farbe des Rahmens trägt auch noch dazu bei, aber Empfindung und Technik und dazu die Eigenart stellen den Künstler fortan zu unseren besten Meistern.

Nennen wir von den anderen hier vertretenen württembergischen Künstlern die jetzt Stuttgart angehörenden *H. v. Rustige*, *Fr. Keller*, *Igler*, *Treidler*, *Schaumann*, *Specht*, *Kappis* und *Peters*. Sie haben sich längst, die meisten in München, ihre künstlerische Geltung errungen, *Keller* durch seine hohe, koloristische Begabung, wie er etwa mit breiten Pinselstrichen seine Gestalten hinwirft, als ob er sich Franz Hals zum Vorbild genommen, *Igler* als Maler von Kindheit und Jugend in Freud und Leid, und *Treidler* als meisterlicher Humorist in Darstellung des italienischen Volkslebens. *Schaumanns* „Futterneid“ zeigt ihn in erfreuender Weise auf dem ihm sonst ungewöhnlichen Gebiete der Feinmalerei. *Friedrich Specht*, der mit *Kröner*, *G. v. Maffei* und *F. v. Pausinger* das Jagdwildbild vertritt, ist bekanntlich einer der ersten Tierzeichner der Jetztzeit; man braucht dafür nur seine Darstellungen in Brehms Tierleben anzusehen; der Malerei wird er allerdings durch seine zeichnerischen Aufgaben zu viel entzogen. *Peters* ist frisch, wie immer. Dass *Heinrich von Rustige* mit 81 Jahren noch wohlgemut mit einer „Heimkehr des Spielers“ bei schwieriger Kerzenbeleuchtung auf den Plan tritt, wundert niemanden, der den schneidigen und heißblütigen Dichter-Maler kennt.

Doch wie weiter nun allen Meistern und Meisterinnen gerecht werden? Wir müssen auf unsere Vorbemerkungen zurückweisen. Wie gerne würden wir, wenn es uns hier nicht versagt wäre, alle Bilder im einzelnen durchgehen, die bekannten und berühmten Meister nennen und der neuen uns als solcher freuen! Wie gerne würden wir namentlich die Landschaft durchwandern von den Altmeistern *Andreas* und *Oswald Achenbach* zu *Russ* und *Schönleber* bis zu *Zubers* Aquarellen!

Die Stuttgarter Ausstellung hat durch Inhalt und Inscenirung hinsichtlich ihres Erfolges beim Publikum die kühnsten Erwartungen übertroffen; ihre Anerkennung hat sich bei demselben von Tag zu Tag gesteigert. Sie wirkt glänzend im Sinne der sonstigen hiesigen Kunstbestrebungen, wie erwartet wurde, und erfüllt die Absicht ihres hohen königlichen Protektors, Kunstverständnis, Kunstfreude und Kunstleben in der schönen schwäbischen Hauptstadt zu fördern.

C. L.

TODESFÄLLE.

*** *Der Direktor der Porzellanmanufaktur in Sèvres, Theodor Deck,* ist am 15. Mai im Alter von 68 Jahren gestorben.

x. *Ernst Hähnel* ist in der Nacht vom 21. zum 22. Mai in Dresden, wo er seit dreiundvierzig Jahren eine ungemein fruchtbare Thätigkeit als Bildhauer und akademischer Lehrer entfaltete, im Alter von einundachtzig Jahren gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Bildhauer Professor Ruemann in München* hat aus Anlass der Vollendung seiner Statue des Prinzregenten Luitpold für Landshut den Orden der bayerischen Krone erhalten, mit dem der Adel verbunden ist.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

y. Die Kunstausstellung des *Kunstvereins für Rheinland und Westfalen* ist am 18. Mai in Düsseldorf eröffnet worden und umfasst 210 Nummern.

A. R. *Das Kostümfest im Parke des Landesausstellungsgebäudes in Berlin*, das der Verein Berliner Künstler am 21. Mai aus Anlass der fünfzigsten Wiederkehr seines Stiftungstages (19. Mai 1841) gegeben hat, ist von der Gunst des Wetters reichlicher beglückt worden, als es vielen Zuschauern (es sind etwa 5000 gewesen) erwünscht war. In brennender Sonnenglut mussten diejenigen, die die Abwicklung des sehr weitläufig entworfenen Programms von Anfang bis zu Ende erleben wollten, von 3 bis 6 Uhr nachmittags auf den Tribünen ausharren, die den Festplatz in Gestalt einer halben Ellipse, deren Scheitelpunkt auf den Zeustempel stieß, umgaben. Sie hatten aber wenigstens alle

die Möglichkeit, alles zu sehen, und diese vortreffliche Anordnung, die sich sehr glücklich von der bei dem griechischen Fest von 1886 gegen das Publikum begangene Rücksichtslosigkeit unterschied, machte die Pein des Wartens auf die Schaugenüsse einigermaßen erträglich. Den Grundgedanken des Kostümfestes bildete der Einzug Kaiser Karls des Großen in Aachen nach der Kaiserkrönung in Rom. Nach dem griechischen Feste also ein starker Zug zum Nationalen: fränkische Ritter, Edelleute und Edelfrauen zu Ross, ein ungeheures Aufgebot von Priestern, Mönchen, Nonnen und Chorknaben mit entsprechender Musikbegleitung und dem ganzen Pomp der alten Kirche, Landvolk auf Wagen, die von Ochsen gezogen wurden, Zigeuner und anderes fahrendes Volk. An Mannigfaltigkeit und Buntheit ließ die Massenentfaltung, an der sich etwa zweitausend Menschen und fünzig Pferde und andere Reit- und Zugtiere beteiligten, nichts zu wünschen übrig. Aber es war mehr ein Genuss für Künstleraugen, die an den einzelnen Gruppen und Figuren ihre helle Freude hatten, als für die nicht künstlerisch veranlagten Zuschauer, die den Mangel am dramatischem Leben schwer empfanden. Die Aufzüge gingen zu langsam vor sich, die Tänze und Waffenspiele waren zu naiv und einförmig, und als die fremden Gesandtschaften aus Byzanz und dem Morgenlande an dem Kaiserpaare vorüberzogen, war die Genussfähigkeit der Zuschauer schon so abgestumpft, dass die prächtigen, mit großem Aufwand von geistigen und materiellen Mitteln zusammengestellten Aufzüge nicht mehr die Aufmerksamkeit fanden, die sie reichlich verdient hatten. Die oberste Leitung des Festes lag in den Händen des Architekten *Hoffacker*, der auch hier ein glänzendes Organisationstalent bewährt hat. Dass ein Mann von so großer Kraft den ungeheuren Apparat nicht bewältigen konnte, wird vielleicht allen Nachfolgern eine Mahnung sein, für solche Feste einen engeren Rahmen zu ziehen.

*** *Von der internationalen Kunstausstellung in Berlin.* Die Jury wird aus 31 Mitgliedern bestehen, 16 für Deutschland und 15 für die fremden, an der Ausstellung beteiligten Nationen. Von den deutschen Preisrichtern kommen auf Berlin sieben. Die Wahlen des Vereins Berliner Künstler sind auf folgende Personen gefallen: die Maler L. Knaus, C. Becker und E. Hildebrand (Ersatzmänner Flickel und Gude); die Bildhauer Hundrieser und Siemering (Ersatzmann R. Begas), den Kupferstecher H. Meyer (Ersatzmann G. Eilers) und den Architekten Fritz Wolff. — Im ersten Drittel des Monats Mai wurden ca. 35000 M. an Eintrittsgeldern und ca. 40000 M. für Saisonkarten eingenommen. Die Verlosungskommission hat für ca. 150000 M. Kunstwerke angekauft. Die Ankäufe von Privatpersonen beliefen sich auf etwa 85000 M.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

* *Deutsches Archäologisches Institut.* Aus *Rom* wird der Münch. Allg. Ztg. geschrieben: „Am Freitag den 17. April wurde die Reihe der Wintersitzungen der hiesigen Zweiganstalt des Deutschen Archäologischen Institutes mit der festlichen Sitzung zum Andenken an die Gründung Roms geschlossen. Es war eine erlesene Versammlung, in welcher neben zahlreichen Gelehrten aus Deutschland die Italiener mehr als ein Drittel ausmachten. Se. Excellenz der kaiserliche Botschafter Graf Solms, sowie der königl. bayerische Gesandte Freiherr von Podevils fehlten nicht, und der italienische Unterrichtsminister nur, weil durch parlamentarische Pflichten abgehalten. Den Hauptvortrag hielt Commendat. *Pigorini* über die ältesten Gründungen der Italiker nördlich vom Apennin im venetianischen und mantuanischen Gebiet und in der Emilia, dann auf weiterer Wanderung seit der ersten Eisenzeit, südlich vom Apennin. Hier habe manche Stadtanlage noch die Grundzüge der Terramare im Norden bewahrt. Insbesondere finde das älteste Rom, die Roma quadrata, mit seinem trapezförmigen Grundriss, der Orientation, dem eisenlosen pons Sublicius, ja in Wall und Graben der Servianischen Befestigung eine lehrreiche Parellele in einer neuerdings vom Vortragenden untersuchten Anlage des venetianischen Gebietes. — Von Prof. *Mau* wurde ein Bildnis der jüngeren Agrippina in einer Büste des Nationalmuseums in Neapel nachgewiesen, welche sowohl den Münzbildern als auch den Charaktereigenschaften dieser Kaiserin genau entspreche. — Der erste Sekretär des Instituts, Prof. *Petersen,* wies, einer Anregung Benndorfs folgend, in zwei Stücken der Ludovisi'schen Sammlung — das eine seit langem, das andere erst vor wenigen Jahren entdeckt — Teile eines kolossalen, altertümlichen Kultbildes der thronenden Aphrodite nach. Zu anschaulicher Unterstützung der in aller Kürze vorgeführten Beweisführung diente eine wohl gelungene Wiederherstellung des Bildes in $^{3}/_{20}$ der Originalgröße, von dem bayerischen Bildhauer *Balthasar Schmidt* in Thon modellirt, welche allgemein lebhaftes Interesse erregte. Der Vorsitzende schloss mit guten Wünschen für das neue Jahr der ewigen Stadt, wie sie nicht bloß dem Archäologen, sondern auch dem Gaste des heutigen Roms am Herzen liegen müssen."

DENKMÄLER.

*** *Für den Unterbau des Berliner Lutherdenkmals* war ursprünglich Sandstein in Aussicht genommen, weil die zu erwartenden Mittel kein festeres Material zuließen. Jetzt ist aber der Ausschuss zu der Überzeugung gekommen, dass auch der Unterbau in Granit ausgeführt werden müsse. Dadurch ist eine Summe von 86000 M. über den ersten Anschlag hinaus erforderlich geworden. Da aber dem Ausschusse für den an den Bildhauer *Otto* zu entrichtenden Preis des Denkmals selbst noch 2000 M. fehlen, so ist ein Fehlbetrag von 88000 M. vorhanden. In der Erkenntnis, dass die vorhandenen und durch Sammlungen etwa noch aufzubringenden Mittel hierfür in keinem Falle ausreichend sein würden, hat sich der Ausschuss an den Kaiser gewendet und gebeten, der Kaiser wolle durch Gewährung eines weiteren Gnadengeschenks zu den Kosten des Lutherdenkmals in Berlin die Durchführung und würdige Vollendung dieses Unternehmens sicher stellen. Hierauf hat der Ausschuss einen Bescheid erhalten, nach welchem die Gewährung eines weiteren Gnadengeschenkes beim Kaiser befürwortet werden soll, sofern der Nachweis erbracht wird, dass die Stadt Berlin die Kosten der Aufstellung des Denkmals und die Mehrkosten für die in Aussicht genommene kostspieligere Ausgestaltung des Unterbaues zu übernehmen bereit ist. Demgemäß hat der Magistrat bei der Stadtverordnetenversammlung beantragt, die Hälfte des Fehlbetrages (44000 M.) zu bewilligen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

=tt. *Trier.* Im nahen Ehrang wurden neben der nach Quint führenden Landstraße wertvolle römische Skulpturen aufgefunden. Zunächst wurde die Gruppe eines Reiters mit Giganten aus Kalkstein zu Tage gefördert, dann die Gruppe eines Reiters aus gelblich grauem Sandsteine und endlich aus demselben Material ein Viergötter-Altar mit zugehörigem Sockel und oberem Deckgesimse. Auf den vier Seiten sind



dargestellt Ceres in weitärmlichem Chiton und Himation; Merkur im Flügelhut, den Caduceus in der Linken, den Beutel in der Rechten, zur Seite unten der Hahn; Herkules mit dem Löwenfell und der Keule in der rechten Hand, endlich Minerva mit Helm, Lanze und Schild.

= tt. *Heidelberg*. In Schriesheim an der Bergstraße wurden dicht neben dem Stationshause der Lokaleisenbahn die Grundmauern eines römischen Bauwerkes kürzlich aufgedeckt. Es ist ein Keller aus Bruchsteinmauerwerk, die mit Nischen versehenen Wände sind gelb geputzt und rot ausgefugt, in der Mitte stand auf einem Säulenfuße ein steinerner Tisch. Verkohlte Holzreste lassen auf eine ehemalige hölzerne Balkendecke schließen. In dem Raume befand sich auch ein kleines Relief von Keupersandstein, das eine sitzende weibliche Figur darstellt, mit langem Gewande und einem Fruchtkörbchen im Schoße; also ein sogenanntes Matronenbild, leider ohne Kopf und Inschrift. Die Fundstücke werden in der Sammlung des Altertumsvereins in Mannheim ihre Aufstellung finden.

x. — Aus *Ahrweiler* schreibt man der Köln. Zeitung: Auf die Mitteilung hin, dass in der Holzheimer Gemarkung, eine Stunde nördlich von Mayschoß an der Ahr, in einem Hügel Römergräber gefunden wurden, hat der Direktor des Bonner Provinzialmuseums, Professor *Klein*, sofort unter der Leitung des Archäologen *Konstantin Könen* eine planmäßige Aufdeckung und Untersuchung der Fundstelle vornehmen lassen. Zu den früher gefundenen drei Gräbern wurden durch das Provinzialmuseum noch vier weitere zu Tage gefördert. Es waren Stein- und Ziegelplattenkisten, sowie einfache Erdgräber. Alle zeigten den Leichenbrand. In einem Grabe fanden sich zwei schöne, überaus kunstvoll hergestellte Glasgefäße. Ein anderes Grab hatte interessanterweise einen riesigen Weinkrug aufzuweisen, der von nicht weniger als 16 verschiedenartigen Krügen, Bechern und Schalen umgeben war. Höchst selten und originell ist ein kleines Öllämpchen in der Gestalt zweier nebeneinander stehender Füße. Es ist zum Hängen und Stellen sowie auch zum Halten eingerichtet. Nach hinten werden die Füße abgeschlossen durch ein Traubenblatt. Auf den Füßen sieht man die Sandalenriemen und auf der Sohle der Sandalen ist in großen Buchstaben der Name des Verfertigers angebracht.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *Maritime Panoramen*. Aus *Bremen* wird der Münch. Allg. Zeitg. vom 29. April geschrieben: „Der Münchener Maler *Hans Petersen*, dessen zuerst in Bremen aufgestellt gewesenes und jetzt zur Ausstellung nach Frankfurt a. M. gebrachtes Panorama „Die Einfahrt des Lloyddampfers ‚Lahn‘ in den Hafen von New-York“ durch die Eigenart seiner Technik so schnell berühmt geworden ist, hat hier jetzt ein neues Rundgemälde vollendet. Wie schon kürzlich mitgeteilt, stellt dasselbe Helgoland dar. Die damit erreichte Illusion ist nicht minder vollkommen, als die mit dem Dampferpanorama erzielte. Der Beschauer hat einen vollkommenen Überblick hinsichtlich Lage und Ausdehnung der Insel, auf deren äußerster östlicher Unterlandsspitze er sich befindet, so dass die Landungsbrücke zu seiner Linken, die Düne hinter ihm sich befindet. Ein seemännisches Auge wird sofort an der eigentümlichen Luftformation sowie an der intensiv durchsichtig grünen Färbung des Wassers erkennen, dass es Herbst ist und demnach auch nur noch wenig Badegäste anwesend sind. Dieselben haben sich mit Bewohnern des Unterlandes in der Nähe der Häuser versammelt, um einer Rettung Schiffbrüchiger zuzuschauen. Durch ein schweres Unwetter, welches über Nacht aus Südost hereingebrochen ist und noch mit starker Brandung an der Insel steht, hat draußen ein Bark Havarie gelitten und das Steuerruder verloren. Das Schiff versuchte am nächsten Morgen, als die Luft klar geworden, den zwischen Insel und Düne sich befindenden Ankergrund zu erreichen, geriet aber durch seine Manövrirunfähigkeit auf den nächsten Klippen fest. Zur Hilfeleistung ist eines der großen Helgoländer Rettungsboote alter Konstruktion, deren sich die Insulaner bei schwerem Wetter noch gern bedienen, hinausgegangen, ferner sieht man, wie an der Leeseite der Insel gerade ein Boot der Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger ins Wasser gelassen wird. Die Arbeiten der Korkjacken tragenden und zum gefährlichen Rettungswerk ausgerüsteten Leute sind genau zu beobachten. Nicht minder interessant ist, am Strand gegenüber dem auf Grund geratenen Schiff die Handhabung eines Raketenapparates zu verfolgen. Gerade ist eine Rakete mit der Leine abgeschossen worden, letztere hat das Ziel erreicht und konnte am Schiffsmast befestigt werden. Hinter den Rettungsmannschaften am Lande steht, nach dem Leben aufgenommen und deutlich erkennbar, der Kommandant von Helgoland, Kapitän zur See Geiseler, der von der Küstenwache begleitet ist. Die ganze Scenerie ist lebhaft bewegt und giebt ein äußerst anschauliches Bild des Rettungswerkes. Einen erhöhten Reiz erhält das Ganze durch die stürmisch bewegte See. In Bezug auf die Technik in der realistischen Marinemalerei überbietet dieses Panorama bei weitem noch das der ‚Lahn‘. Es ist bekanntlich eine ganz außerordentliche Schwierigkeit, sturmbewegte große Wassermassen in einem Rundgemälde so zu malen, dass der Beschauer nicht den Eindruck hat, als ob sie alle auf ihn zukämen. Es ist die Bewegung des Wassers vielmehr der Windrichtung anzupassen, so dass der Beschauer, je nachdem er sich dreht, herausfühlt, ob der Wind von der Seite, von hinten u. s. w. kommt. Diesen Anforderungen ist, dank den jahrelangen Erfahrungen des Herrn Petersen in der Marinemalerei, in jeder Hinsicht entsprochen worden. Alles ist an Ort und Stelle nach der Natur aufgenommen worden. Der Übergang vom plastischen zum gemalten Teil ist nur schwer herauszufinden. Petersen brachte aus Helgoland Kies und tausenderlei Kleinigkeiten, die sich dort am Strande vorfanden, mit. Wirkliche und gemalte Boote liegen auf dem Strande, wo sich Fischer mit Netzen und Flickarbeiten beschäftigen Kurz, es spielt sich vor dem Beschauer ein Stück Leben auf Helgoland ab. Unterstützt wurde Herr Petersen in der Ausführung der Malerei von den Herren Koken und C. Becker. Die Darstellung der sturmbewegten See rührt indessen allein von seiner kundigen Hand her. Wie Schreiber dieser Zeilen noch mitteilen kann, beginnt Petersen noch in diesem Sommer zu Hamburg mit der Anfertigung eines Hochseepanoramas, bei dem überhaupt kein Land zur Darstellung kommen wird.“

* *Ein Gruppenporträt von Waldmüller*. In diesen Tagen sahen wir in der Hirschlerschen Kunsthandlung in Wien ein interessantes Gruppenporträt von der Hand Ferd. Waldmüllers, welches aus dem Besitz eines französischen Kunstfreundes zeitweilig nach Wien gekommen war. Dasselbe stellt den Empfang Metternichs und einiger anderer österreichischer Würdenträger durch den damaligen russischen Thronfolger, späteren Zaren Alexander II., während seiner Anwesenheit am österreichischen Hofe dar. Der russische Großfürst, der die Uniform des Kosakengroßhetmanns trägt, steht links vom Beschauer, auf den Spiegeltisch am Fenster gestützt. Etwas weiter zurück sieht man seinen Adjutanten, den Grafen Orloff und die beiden ihm bei-



gegebenen österreichischen Kavaliere, Graf L. Wrbna und Fürst Colloredo. Rechts erscheint Fürst Metternich mit dem Grafen Kolowrat, vorgestellt von dem damaligen russischen Botschafter, Herrn v. Tatitscheff. An der roten Tapetenwand des Saales hängt ein Bildnis des Zaren Nikolaus I., in der Ecke rechts steht eine Marmorbüste des Kaisers Franz. Die Blumen auf dem im Hintergrunde stehenden Tische, der in zarten Farben gehaltene Bodenteppich, die glänzenden Uniformen zeugen in gleich hohem Grade wie die mit höchster Sorgfalt ausgeführten und offenbar sprechend ähnlichen Köpfe von der außerordentlichen Meisterschaft des Künstlers. Das Bild ist auf Holz gemalt und 93 cm hoch und 126 cm breit. Es ist tadellos erhalten. Unten links steht die Bezeichnung: Waldmüller 1839. A. Vienne.

=tt. *Thann im Elsass.* Bei der im Gange befindlichen inneren Restauration der Sanct Theobaldkirche hat man umfangreiche Wandmalereien aus dem Mittelalter aufgefunden, welche seither übertüncht waren und von deren Existenz niemand eine Ahnung hatte. Die Entfernung der alten Tünche wird fortgesetzt und man hofft nach der Bloßlegung die wertvollen Malereien von einem kunstgeübten Meister wieder herstellen zu können.

= tt. *Speier am Rhein.* Die Ausführung der von den Architekten *Flügge* und *Nordmann* entworfenen Pläne zum Neubaue der hiesigen Protestationskirche soll im Monat Mai dieses Jahres unter der speziellen Leitung des hier lebenden Baumeisters *Jester* beginnen. Dieses evangelische Gotteshaus soll mit einem Kostenaufwande von einer Million Mark hergestellt werden und erhält einen aus dem Sechseck konstruirten Fassadenturm, eine Anlage, welche das vom verstorbenen Dombaumeister Friedrich von Schmidt für die Weißgärberkirche in Wien erfundene Motiv hier in Speier wiederholen wird. Die im gotischen Baustile entworfenen Pläne der Protestationskirche haben bereits die Zustimmung des Baukunstausschusses und des königl. Kultusministeriums in München gefunden.

* *Exodus-Cyklorama* in München. *Edmund Berninger*, seit 1. Dezember v. J. im Panoramahause an der Münchener Goethestraße thätig in Herstellung eines Cykloramas großen Stils, welches uns den „Auszug des Volkes Israel aus Ägypten, 1493 vor Christus“ vorführt, ist seiner Aufgabe gerecht geworden. Abgesehen von der Glut der Farbe und des Lichtes, welche ja zu des Künstlers Eigenart gehört, bietet das neue Bild, dessen Komposition die erste Autorität auf dem Gebiete der Ägyptologie in Bezug auf biblische und historische Korrektheit unterstützte, so viel des noch nie Gesehenen, dass wir heute nur andeuten, nicht referiren können, letzteres schon deswegen nicht, weil noch die Herstellung des künstlichen Vordergrundes abgewartet werden muss, um den Totaleindruck des Ganzen dann wiederzugeben. In kurzem wird der Vorbau vollendet und die Eröffnung möglich sein.

AUKTIONEN.

O. M. *Kupferstichpreise. Auktion Gutekunst* in Stuttgart vom 28. April 1891. Nr. 18. Anonyme italienische Madonna di Loretto, 350 M. Nr. 39. Baldini, B. 9 Prophet Elisa, 280 M. Nr. 40. Derselbe, B. 10, Prophet Jeremias, 281 M. Nr. 41—48. Derselbe, aus derselben Folge je 250—300 M. Nr. [illegible]7. Barbarj, B. 1 Judith, 760 M. Nr. 58. Derselbe, B. 17 drei nackte Männer, 465 M. Nr. 151. Brescia, B. 12 Herkules tötet die lernäische Schlange, 580 M. Nr. 154. Brescia, B. 20 vier tanzende Frauen, 450 M. Nr. 181. Campagnola. G. B. 3 Johannes der Täufer, 570 M. Nr. 182. Derselbe, B. 11 ruhende Venus, 1780 M. Nr. 240. Dürer, B. 3—18 Die Passion, 18 B., 371 M. Nr. 288. Derselbe, Holzschnitt B. 133 Der Schulmeister, 300 M. Nr. 301. Derselbe, Holzschnitt P. 177 Maria mit dem Kinde rund, 305 M. Nr. 387. Fogolino, M., reich verziertes Kapitäl, 660 M. Nr. 389. Francia, B. 7 Bacchus und sein Gefolge, 245 M. Nr. 415. Gellée, Claude, R. D. 18 Die Herde beim Sturme, 1. Zustand, 165 M. Nr. 509. Lippi, Filippo, B. 9 Darstellung Christi im Tempel, 441 M. Nr. 510. Derselbe, Der Triumph des Ruhmes, 2510 M. Nr. 511. Derselbe, Der Triumph der Religion, 2320 M. Nr. 523. Mantegna, B. 1 Geißelung Christi, 240 M. Nr. 524. Mantegna, B. 3 Die Grablegung, 500 M. Nr. 530. Derselbe, B. 17 Tritonenkampf, 445 M. Nr. 531. Derselbe, B. 18 Kampf von Meeresgöttern, 445 M. Nr. 559. Meckenem, J. v., B. 38 Der Kindermord, 586 M. Nr. 561. Meister E. S., P. 178 Die heil. Veronika, 4760 M. Nr. 567. Mocetto, P. 13 Fries mit Tritonen und Nereiden, 400 M. Nr. 568. Derselbe, P. 14 ähnlicher Fries, 680 M. Nr. 575. Montagna, B., B. 7 Die heil. Jungfrau, 580 M. Nr. 576. Derselbe, B. 17 Flötender Satyr und Frau, 495 M. Nr. 577. Derselbe, B. 20 Geburt der Adonis, 950 M. Nr. 606. Nicoletto da Modena, B. 61 drei Hirsche, 300 M. Nr. 629. Niello, Duch., 317 nackte Frau, 285 M. Nr. 630. Derselbe, unbeschr. desgl., 340 M. Nr. 691. Sylvius, Ornamente, 21 Bl., 2500 M. Nr. 694. Vavassore, Z. A., B. 21—22 desgl., 12 Bl., 625 M. Nr. 710. Pollajuolo, B. 2 Kampf nackter Männer, 650 M. Nr. 724. Raimondi. B. 18 Kindermord, 501 M. Nr. 727. Derselbe, B. 47 Die heil. Jungfrau, 451 M. Nr. 730. Derselbe, B. 249 Bacchanal, Fries, 380 M. Nr. 758. Rembrandt, B. 104 heil. Hieronymus, 461 M. Nr. 773. Rembrandt, B. 340, Die große Judenbraut, 505 M. Nr. 853. Robetta, B. 1 Adam und Eva, 260 M. Nr. 854. Derselbe, P. 32 Maria zwischen zwei Heiligen, 290 M. Nr. 883. Schongauer, B. 13 Die Dornenkrönung 365 M. Nr. 885. Derselbe, B. 16 Die Kreuztragung 340 M. Nr. 886. Derselbe, B. 18 Die Kreuztragung, 340 M. Nr. 889. Derselbe, B. 49 Der heil. Stephanus, 630 M. Nr. 890. Derselbe, B. 54 Der heil. Jacobus von Compostella, 1200 M. Nr. 891. Derselbe, B. 69 Ecce homo, 555 M. Nr. 892. Derselbe, B. 29 Die Madonna mit dem Papagei, 1710 M. Nr. 893. Derselbe, B. 66 Die heil. Veronika, 2440 M. Nr. 894. Derselbe, B. 98 Sitzende Frau mit Wappenschild, 264 M. Nr. 895. Derselbe, B. 102 Sitzender Bauer auf ein Wappenschild gestützt, 252 M. Nr. 896. Derselbe, B. 105 Stehender wilder Mann, 370 M. Nr. 897. Derselbe, B. 107 Das große Rauchfass, 800 M. Nr. 982. Vavassore, B. 15 Brunnen mit Neptun, 250 M. Nr. 983. Derselbe, B. 18 Tanz von vier Frauen, 200 M. Nr. 1166. Morghen, R., Aurora nach Guido, 400 M. Nr. 1218. Schiavoni, Himmelfahrt nach Tizian, 168 M.

z. *Kunstauktion in Köln.* Eine ganz ausgezeichnete Sammlung von kostbaren Handzeichnungen älterer und neuerer Meister, ebenso von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten aus dem Nachlasse der bekannten Kunsthistoriker *J. Merlo* zu Köln und *Angelo Maloberti* in Padua wird am 29. Mai und den folgenden Tagen zu Köln durch *J. M. Heberle* zur Versteigerung gebracht. Unter den Holzschnitten ist auch der seltene Meister Anton Woensam von Worms († 1541) vertreten; auch finden sich Sammelbände aus Merlo's Besitz mit alten Kostümbildern und Karrikaturen. Bücher, Titel und Wappen, insbesondere ein hübscher Foliant von 700, die Geschichte des Holzschnittes vom 15. bis 17. Jahrhundert repräsentirenden Blättern, ebenso Originalholzstöcke des 16. Jahrhunderts. Unter den Handzeichnungen und Aquarellen sind die der besten älteren, und vor allem der neueren Meister vertreten, meist mit ganz vorzüglichen und geistreichen Leistungen. Der eben ausgegebene Katalog umfasst auf 156 Seiten 2336 Nummern.

ZEITSCHRIFTEN.

Architektonische Rundschau. 1891. Nr. 7.

Taf. 49/50. Synagoge in Kaiserslautern, erbaut von Prof. L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 51. Entwurf für ein Maleratelier mit Wohnung auf dem Lande von Architekt Berlage Nzn. in Amsterdam. — Taf. 52. Wohnhaus in Mainz, erbaut von Architekt K. Opfermann, daselbst. — Taf. 53. Kanzel in der Frauenkirche in Zittau. — Taf. 54/55. Villa und Oekonomiegebäude des Prof. von Schrötter in Rennbach a. Traunsee, erbaut von Prof. L. Theyer in Graz. — Taf. 56. Museum „Broekerhuis" in Amsterdam; erbaut von Architekt J. Gosschalk, daselbst.

Mitteilungen a. d. German. Nationalmuseum. 1891. Nr. 2.

Zur Beurteilung der äußeren Verhältnisse des Germanischen Museums. Von A. v. Essenwein. — Über ältere Dachziegeleindeckungen nach den Mustern in der Sammlung von Bauteilen des Germanischen Museums. Von A. v. Essenwein. — Ein Beitrag zur Geschichte des Schmalkaldischen Krieges. Von H. Wendt. — Zwei Radirungen von Wenzel Jamnitzer. Von R. Steche. — Zur Geschichte der Glasindustrie im Spessart. Von H. Bösch.

Gewerbehalle. 1891. Nr. 5.

Taf. 33. Schrank im Besitz des Gewerbevereins zu Rothenburg. — Taf. 34. Abschlussgitter eines Grabgewölbes auf dem Stadtgottesacker zu Halle a. S. — Taf. 35. Geschnitzte Fasshahnen aus der Zeit der deutschen Renaissance. — Taf. 36/37. Tisch und Stuhl mit Tischplatte zum Tisch im Stil Louis XIV., entworfen von Fr. Fischer, Wien. — Zierleisten und Vignetten, entworfen von Hans Kaufmann in München. — Taf. 39. Kamine im Landhaus der Kaiserin von Österreich auf Korfu, entworfen von A. Ortwein in Graz, ausgef. von F. Werdia in Graz. — Taf. 40. Wandmalereien im Schloss Goldegg bei Salzburg,

Inhalt: Die Stuttgarter internationale Kunstausstellung. (Schluss.) — Theodor Deck †. Ernst Hähnel †. — Prof. Ruemann. — Kunstausstellung in Düsseldorf. Kostümfest des Vereins Berliner Künstler. Von der internationalen Kunstausstellung in Berlin. — Deutsches Archäologisches Institut in Rom. — Berliner Lutherdenkmal. — Fund römischer Skulpturen bei Trier. Aufdeckung der Grundmauern eines römischen Bauwerkes in Schriesheim an der Bergstraße. Fund von Römergräbern bei Ahrweiler. — Maritime Panoramen. Ein Gruppenporträt von Waldmüller. Restauration der St. Theobaldkirche zu Thann im Elsass. Protestationskirche zu Speier. Exodus-Cyclorama in München. — Kupferstichpreise der Auktion Gutekunst in Stuttgart. Kölner Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 28. 4. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ANTON SPRINGER †.

Am 31. Mai nachmittags 3 Uhr endete Anton Springer. Ein sanfter Tod erlöste ihn von dem langwierigen Leiden, das ihn seit Monaten an das Krankenlager gefesselt hatte.

Den großen Verlust, den die Wissenschaft, der er mit nie rastendem Fleiße bis ans Ende diente, durch seinen Tod erlitten, wird jeder ermessen, der den geistvollen Schriftsteller aus seinen Werken, den mit zündender Rede den Hörer fesselnden Lehrer in seiner akademischen Wirksamkeit kennen zu lernen das Glück hatte.

Schwer trägt an diesem Verluste die Zeitschrift für bildende Kunst, der er seit ihrer Begründung ein warmer Freund und bereitwilliger Mitarbeiter war, schwerer noch der Schreiber dieser Zeilen, der im langjährigen persönlichen Verkehr an dem Heimgegangenen fast mehr noch den Menschen als den Gelehrten schätzen und lieben lernte.

Leipzig, 1. Juni 1891.

E. A. Seemann.

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERLIN.

II.

Die Russen sind noch früher gekommen, als wir erwartet hatten. Bereits am Morgen des 25. Mai waren zwei Seitensäle im Ostflügel des Ausstellungsgebäudes mit den Gemälden, Aquarellen und Pastellzeichnungen gefüllt, die Russland zur Vertretung seiner Kunst hergegeben hatte — etwa 70 Nummern, der Zahl nach also etwa um zwei Dritteile weniger als die letzte Pariser Weltausstellung in ihrer russischen Abteilung enthielt. Doch war das Gros der letzteren (137 von 205 Nummern) von in Paris, Brüssel, München und Rom lebenden russischen Künstlern gestellt worden, während die Berliner Ausstellung im wesentlichen durch das offizielle Russland, d. h. durch den Kaiser, den Großfürsten Wladimir und die Akademie der Künste in St. Petersburg zu stande gekommen ist. Der Kaiser hat aus seinem Privatbesitz und aus der Ermitage allein etwa vierzig Bilder hergegeben, wie es heißt, nach sorgfältiger Auswahl, wobei, wie es scheint, zwei Gesichtspunkte maßgebend gewesen sind, einmal die

Heldenthaten der russischen Armee und Marine aus der neuesten Zeit und dem vorigen Jahrhundert dem Auslande auf großen Erinnerungstafeln recht eindringlich vor Augen zu führen, andrerseits zu zeigen, welchen Widerhall die in der jüngsten Zeit mit allen Mitteln erzwungene und errungene Erstarkung des slavo-russischen Volkstums in der Malerei gefunden hat. Wenn diese Absicht wirklich vorhanden war, so ist sie jedenfalls in vollem Maße erreicht worden, und da Berlin trotz seines internationalen Charakters immer noch an dem alten Wahl- und Wahrspruche „Bange machen gilt nicht“ festhält, hat jene Absicht für uns nichts Einschüchterndes, sondern nur den Vorteil, dass wir aus dieser Auswahl russischer Malerei wenigstens ihren nationalen Zug herauszulesen im stande sind.

Wer die Galerien der reichen russischen Privatsammler, der Tretiakoff, Soldatenkoff, Botkin u. a., kennt, wird sich freilich durch die Betonung des nationalen Charakters der russischen Malerei nicht täuschen lassen. Diese Privatsammlungen geben ein bei weitem deutlicheres Spiegelbild der russischen Kunstneigungen und Liebhabereien, einerseits durch die nicht unbeträchtliche Anhäufung französischer Bilder aus der jüngsten naturalistischen Epoche, andrerseits durch die Bevorzugung solcher russischer Maler, die unter französischem Einfluss stehen, und diese Wechselbeziehungen zwischen Russland und Frankreich, die schon viel früher in Blüte standen, als ihnen der Segen von oben herab zu teil wurde, haben unzweifelhaft dazu beigetragen, dass sich die russischen Privatsammler von der Berliner Ausstellung ferngehalten haben. Da die bedeutendsten von ihnen in Moskau wohnen, wollten sie vermutlich nicht den Groll der Unternehmer der dortigen französischen Ausstellung hervorrufen, die, wie sich jetzt zu allseitiger Überraschung hüben und drüben herausgestellt hat, von deutschen Geldmännern über Wasser gehalten wird.

Der nationale Zug in der russischen Malerei liegt nicht etwa in ihren Ausdrucksmitteln, sondern nur in dem sachlichen Inhalt ihrer Schöpfungen, in der Wahl der Motive und in der Verwendung einheimischer Typen bei Figurenbildern. Im übrigen ist die russische Kunst heute wie von alters her eine Kunst aus zweiter Hand, gerade so wie die Kunst der Polen, Böhmen, Ungarn, also derjenigen Völker, deren Nationalitätsgefühl gegenwärtig im Konzert der europäischen Völkerfamilie schrill tönende Geigen zu dem lebhaftesten Czardas anfeuert. Wie hoch wir auch diese aus nationalem Kunstgeiste geschöpften Gebilde der Malerei zu schätzen genötigt und berechtigt sind, so muss doch mit vollem Nachdruck darauf hingewiesen werden, dass alle Nationen des Ostens, die zur Zeit im Ansturm gegen das Germanentum gemeinsame Sache machen, einen wesentlichen Teil ihrer Kunstbildung dem Germanentum verdanken.

Was insbesondere Russland betrifft, so muss — auf Grund des von unserer Ausstellung gebotenen Materials — daran erinnert werden, dass der am höchsten geschätzte russische Marinemaler, *Alexis Bogoluboff*, die Ausbildung seines koloristischen Sinns und das malerische Handwerk erst durch Andreas Achenbach in Düsseldorf erhalten hat. Seine großen russischen Seeschlachten, von denen die eine, der Kampf bei der Insel Ösel gegen die Schweden 1719 (1866 gemalt), nach Berlin geschickt worden ist, sind sogar zumeist in Deutschland gemalt oder doch begonnen worden. In wie engem Zusammenhange er noch jetzt mit der deutschen Malerei steht, beweist eine kleine, augenscheinlich erst aus neuerer Zeit herrührende Marine: ein Dampfer, der sich bei der Ausfahrt aus einem Hafen einen Weg durch Eisschollen bahnt. Ein Meisterstück in koloristischer Feinheit, in tiefer, ernster Stimmung, aber in der Geschmeidigkeit und sorgsamen Abstufung der neutralen Töne völlig an Düsseldorf erinnernd. Ein drittes Bild von Bogoluboff, eine große Ansicht von Nischni-Nowgorod von einem sehr hohen Standpunkte (1878 gemalt), steht etwa auf dem künstlerischen Niveau eines Panoramas aus der Vogelperspektive; nur die feine Durchbildung der Lufttöne in der äußersten Ferne lässt den scharfen Blick und die sichere Hand eines gewandten Koloristen erkennen, der auch einer undankbaren Aufgabe wenigstens *einen* Reiz abzulocken weiß. Schüler Bogoluboffs sind *Ruffin Sudkowski*, dessen einsames, nur von Möwen belebtes „Meeresufer bei Christiansund“ in seiner tiefen, ernsten Tonart und dem Schmelz der malerischen Behandlung ein durchaus deutsches Gepräge trägt, und *Alexander Beggrow*, der mit zwei Schilderungen aus der neuesten Geschichte des russischen Marinewesens, der „Eröffnung des Petersburger Meerkanals“ (1885) und dem „Stapellauf eines Panzerschiffes in Sebastopol bei strömendem Regen“ (1887) vertreten ist. Es sind zwei Momentaufnahmen von höchster Lebendigkeit und jenem unbefangenen Kolorit, das die grellsten Lokaltöne nebeneinander setzt, ohne sich um harmonische Zusammenstimmung oder schönen Gesamtton zu kümmern. Das ist, soweit bis jetzt unsere



Kenntnis reicht, diejenige Stufe der Entwicklung der modernen Malerei, auf der sie alle Erinnerungen, jeden Schulzusammenhang abgestreift und einen völlig internationalen oder neutralen Charakter angenommen hat, aber auch in der Gefahr schwebt, von der Augenblicksphotographie mit Übermalung verschlungen zu werden.

Deutsche Bildung hat auch *Alexis Kiwschenko* genossen, der in den siebziger und achtziger Jahren in München lebte und dort, wie andere seiner Landsleute, den Unterricht von Josef Brandt genossen hat. Auf letzteren deutet eine „Wolfsjagd", bei der der Jäger einen von Windhunden gestellten Wolf von hinten bei den Ohren ergriffen hat und rittlings festhält, bis seine Gefährten herankommen. Ein zweites Bild mit einer unübersehbaren Fülle von Figuren, der Sturm auf die armenische Bergfeste Ardagan am Abend des 17. Mai 1877 (1886 gemalt), eine der lebendigsten und in ihrer Wahrheit ergreifendsten Schilderungen kriegerischer Aktionen, die die beiden letzten goldenen Jahrzehnte der Militärmalerei hervorgebracht haben, ist in vielen Einzelnheiten mit den Gemälden Franz Adams verwandt, desjenigen modernen Schlachtenmalers, der in der Bewältigung großer Massen die höchste künstlerische Meisterschaft mit der höchsten, dem menschlichen Darstellungsvermögen erreichbaren Wahrheit verband. Sehr Verdienstliches hat nach dieser Richtung auch der russische Kriegsmaler *Paul Kowalewski* geleistet, von dem wir außer einem älteren, 1872 gemalten Bilde, einem Reiterkampfe zwischen rotröckigen Kosaken und französischen Kürassieren am ersten Tage der Schlacht bei Leipzig, auch eine Episode aus einem der letzten russischen Feldzüge zu sehen bekommen. Während ersteres deutlich den Einfluss der älteren Münchener Schule — Albrecht Adam und A. v. Kotzebue — zeigt, ist das andere ganz unabhängig vom Atelierton im natürlichen Licht gemalt. Der Münchener Schule gehört auch *Jaroslav Vesin* an, dessen lustiges, in der Art von Wierusz-Kowalski gemaltes Bild „Durchs Kreuzfeuer", ein Bursche auf einem Schlitten, den Dorfmädchen von zwei Seiten mit Schneebällen bewerfen, bereits auf der vorjährigen Münchener Ausstellung zu sehen war.

Dass der französische Einfluss zur Zeit auf die russischen Künstler nicht geringer ist als der deutsche, kann nicht bestritten werden. Hat doch selbst ein Deutschrusse, der Livländer *E. von Liphart*, der Sohn des kürzlich in Florenz verstorbenen Kunstsammlers, seine Ausbildung in Paris gesucht, wofür die beiden Bilder „Die klugen und die thörichten Jungfrauen", eine Komposition in frostigem, antikisirendem Stil, und „Der Olymp" mit Hera, Athena und Aphrodite, die sich anscheinend zu einem Wettrennen auf ihren von den bekannten Tieren gezogenen Wagen anschicken, mehr Zeugnis ablegen, als das von höchster Lebendigkeit sprühende, an eine Primastudie von Rubens erinnernde Bildnis des alten Liphart als achtzigjährigen Greises. In Paris lebt auch der aus Moskau gebürtige *Constantin Egorowitsch Makowski* (geb. 1839), der sich vornehmlich der Darstellung des ägyptischen und russischen Volkslebens, wo letzteres mit der bunten Welt des Orients wetteifert, gewidmet hat. Seine „Prozession des Teppichs des Propheten in Kairo" (1876), das ihn auf unserer Ausstellung vertritt, ist eines seiner Hauptwerke (im Besitz der Ermitage). Er hat im Orient mehr die Unruhe der sich unaufhörlich ablösenden Kontraste von Farbe und Bewegungen als die vornehme Harmonie im Zusammenwirken von Natur und Menschen beobachtet und studirt, und darum haben seine Bilder einen etwas grellen, bunten Ton, der das Auge zu keinem ruhigen Genusse kommen lässt. Ein Zögling der neuesten Pariser Schule, in der Richtung von Bastien-Lepage und seiner naturalistischen Nachfolger, ist die vor wenigen Jahren verstorbene *Marie Baschkirtzeff*, ein frühreifes Talent, das sich auch als Schriftstellerin in einem nach ihrem Tode herausgegebenen Tagebuche bewährt hat, das eine vor der Zeit von Weltschmerz und krankhafter Lebensanschauung zerrüttete Seele enthüllt. Von zehn Bildern, die auf der Pariser Weltausstellung von ihrem Ringen Kunde gaben, sind in Berlin zwei zu sehen: Pierre et Jean, zwei bleiche Knaben aus einer Arbeiterfamilie, die auf dem Bürgersteig neben einander trotten, um einen Einkauf zu besorgen, und „Le rire", ein lachendes, fettes Mädchen von slavischem Typus. Es sind trockene Abschriften einer niedrigen Natur, äußerst enthaltsam in der Anwendung leuchtender, ungebrochener Lokalfarben, durchweg auf schwarz, grau, braun und lehmgelb gestimmt — also ganz im Sinne der Naturalisten und Pessimisten. — Auf französische Einwirkung scheint auch das koloristische Hauptwerk der russischen Ausstellung hinzuweisen, das Tablinum eines römischen oder pompejanischen Hauses mit Klienten, die auf den Morgenempfang ihres Patrons warten, von *Stephan Bakalowitsch*. Was Gérôme, R. Boulanger und Alma-Tadema in der Wiederbelebung der Antike, in der malerischen Nachbildung von allen Werken antiker Kunst und Technik geleistet, ist in



diesem kleinen Bilde mit spannenlangen Figuren übertroffen worden: der Marmor der Venusstatue in der Mitte, der gelbe Stein des Beckens davor, der Alabaster scheinen durchsichtig zu sein, die Bronze und das Erz flimmern und glitzern, und die seidenen Obergewänder der Klientinnen wetteifern mit der Natur im Spiel des aufgefangenen und zurückgeworfenen Lichtes.

Wenn wir nun noch die aquarellirten Landschaften und architektonischen Interieurs von *M. v. Wylie*, „Das betende Mädchen" der in Brüssel lebenden *Sophie von Bourtzeff*, die anmutige Idylle aus dem antiken Leben „Nach dem Beispiel der Götter", ein Liebespaar, das sich vor der Gruppe von Amor und Psyche umarmt, von *Henri Siemiradzki* und ein großes Geschichtsbild des Polen *Albert Gerson* in Warschau, eines Schülers von Cogniet, das eine Geisterbeschwörung vor einem polnischen Fürsten im 16. Jahrhundert darstellt, abziehen, bleiben nur sehr wenige Bilder übrig, bei denen wir den Nachweis eines nicht autochthonen Ursprungs zu führen außer stande sind. Auf zwei mittelmäßige Geschichtsbilder, eine Unterredung zwischen Peter dem Großen und dem Czarewitsch in Peterhof von *Nikolaus Gé* (1871 gemalt) und eine Falkenjagd Iwans des Schrecklichen auf Reiher bei Gewittersturm von *Nikolaus Swertschkoff* (1873 gemalt), legen wir keinen Wert. Ein starkes nationales Gepräge haben dagegen das mit einer fast brutalen Energie gemalte Historienbild von *Wasili Polenow*, der heil. Nikolaus, ein Bischof aus der Zeit Konstantins des Großen, der auf einem Hinrichtungsplatze erscheint und das Schwert des Henkers aufhält, das eben das Haupt eines Gefangenen abschlagen will, eine alte Bettlerin mit ihrem Kinde auf der Landstraße bei Regenwetter von *Iwan Tworoschnikoff* (1888), eine Roggenernte von *Gregor Miassojedoff*, der Abschied eines Konskribirten von seinen Angehörigen in einer Bauernhütte von *Elias Repin* (1880) und die Abreise der Reservisten oder vielmehr die stürmischen Scenen des Abschiedsschmerzes und des Trunkenheitsjubels vor der Abfahrt des Eisenbahnzuges von *Konstantin Sawitzki*. Aber auch bei diesen Bildern, von denen letzteres am meisten Rasse und heimisches Kolorit, Wildheit, hündisches Wesen und übertünchtes Barbarentum aufzuweisen hat, ist zu beobachten, dass der Inhalt und die Typen das Entscheidende für die Beurteilung des künstlerischen Ursprunges sind, nicht die malerische Darstellung, die selbst hier manchen westeuropäischen Zug durchblicken lässt.

ADOLF ROSENBERG.

ERFOLGE DES ISOCHROMATISCHEN VERFAHRENS DER PHOTOGRAPHIE IN ITALIEN.

Je mehr das Verfahren der Photographie sich vervollkommnet, desto allgemeiner wird der große Nutzen anerkannt, welchen sich dieselbe um die bessere Würdigung und Erforschung der Kunstwerke erworben hat. Dass auch in diesem Bereiche Italien unter den civilisirten Ländern viel Löbliches bereits zu leisten vermag, beweisen die Fortschritte mehrerer Photographen, welche sich speziell mit der Aufnahme der Kunstschätze des gesegneten Landes beschäftigen. Es handelt sich dabei hauptsächlich um die Anwendung des isochromatischen Verfahrens, dessen Vorteil bekanntlich darin besteht, vermittelst Anwendung eines gelben Glases mit besondern Eigenschaften die Wiedergabe der Farben der Originale, ungeachtet ihrer verschiedenen Qualitäten, in ihrem richtigen Lichtwerte erzielen zu können.

Von italienischen Firmen, die sich solchen Aufgaben künstlerischer Art widmen, haben wir vor der Hand vier zu erwähnen, die sich durch ihre Erzeugnisse hervorthun, nämlich: Carlo Marcozzi in Mailand, die Gebrüder Alinari und Giacomo Brogi in Florenz, endlich Anderson in Rom.

Die bereits vollendet vorliegenden Aufnahmen der Mailänder Firma umfassen die im Museo Poldi-Pezzoli aufbewahrten Gegenstände, sowie eine Reihe der bedeutendsten Werke, die sich in der seit kurzem dem Publikum zugänglichen Sammlung Borromeo befinden. Es sind darunter nicht nur viele vorzügliche Gemälde, namentlich aus der lombardischen Schule, sondern mehrere recht interessante Skulpturwerke aus der Renaissancezeit.[1]) Was die Breragalerie anbelangt, so beweisen vornehmlich die trefflichen Photographien nach den neuen Erwerbungen, den Gemälden von Gaudenzio Ferrari und von Paris Bordone, die Meisterschaft der Firma Marcozzi in diesem Zweige ihrer Thätigkeit.

In Florenz hat sich ein erwünschter Wetteifer entsponnen in der Wiedergabe der Schätze der bekannten öffentlichen Sammlungen zwischen den Photographen Alinari und Brogi. Es stehen somit dem Publikum eine beträchtliche Anzahl von Abbildungen in verschiedenen Formaten zu Gebote, welche an Reinheit und Bestimmtheit der Ausführung

1) Ein Teil davon wurde von mir zur Illustrirung eines Artikels über diese Sammlung benutzt, welcher kürzlich in der italienischen Zeitschrift Archivio Storico dell' Arte erschienen ist.



kaum noch etwas zu wünschen übrig lassen. Während sie in dem Laien den Genuss, den er vor den Originalen empfindet, wieder erwecken, haben sie für den Forscher den praktischen Wert, dass sie ihm ein brauchbares Material liefern, um der neueren Kritik in ihren Resultaten genau folgen zu können. Zur Bestätigung des Gesagten wären gar manche interessante Fälle anzuführen. Man ziehe z. B. die Werke des Correggio mit ihrem fein abgestuften Helldunkel in Betracht. Dieses tritt auf schlagende Weise in den neuen Photographien hervor, dermaßen, dass, wenn jemand, der Zweifel eingedenk, welche über die Echtheit der „Ruhe auf der Flucht" in der Tribuna der Uffizien obgewaltet haben, sich einen Begriff von der wahren Qualität dieses Gemäldes machen wollte, er schon beim Anblick der neuen Photographie die Überzeugung gewinnen muss, wie unbegründet das negative Urteil von Dr. Julius Meyer in seiner Monographie über den Meister ist. Noch mehr aber wird man sich darüber wundern, dass er auf die Vermutung kam, es könnte eine Kopie von Boulanger, einem französischen Maler des XVII. Jahrhunderts, sein.

Bestimmter und klarer (seiner besseren Erhaltung gemäß) schaut der jugendliche Correggio aus dem Blatte heraus, welches von dem kleinen Bilde aufgenommen ist, das in der genannten Galerie unter dem Namen Titians hängt, von Lermolieff aber auf unbestreitbare Weise dem Allegri zurückerstattet worden ist. Es zeigt uns den Meister, wie er noch unter dem Einfluss der Ferraresen und der Venetianer stand. Eine andere neue Bestimmung Lermolieffs betrifft das streng und vornehm blickende Profilporträt eines unbärtigen Mannes im ersten Uffizienkorridor, woselbst es als Pollajuolo aufgehängt ist. Der genannte Kritiker hat es mit Recht dem Leonardesken Porträtmaler Ambrosius de Predis zugeschrieben. Die reine, schlichte Modellirung der Züge in dem höchst anziehenden Bildnis zeigt sich auf vortreffliche Weise in dem uns vorliegenden neuen Blatte von Alinari.

Was die sogen. „Fornarina" betrifft, so kann man sogar die auf dem Gemälde kaum bemerkbare Jahreszahl 1512 in der Photographie von Alinari entziffern und dabei sich überlegen, ob es heutzutage noch gestattet ist, das freilich herrliche Werk Raffael zuzumuten, und zwar in einer Zeit, wo seine Malweise in seinen großartigen Schöpfungen in Rom auf ganz andere Art sich offenbarte.

Ob weiterhin Cavalcaselle oder Morelli sich der Wahrheit eher genähert bei der Beurteilung eines Martyriums des heil. Sebastian in den Uffizien (daselbst registrirt als: Ignoto del sec. XVI $\underline{o}$), indem der eine dabei auf den Namen eines Alfani von Perugia gerät, der andre aber den eines Nachfolgers von L. Signorelli, Gir. Genga, angiebt, kann man bereits nach der photographischen Aufnahme besser als vor dem schlecht aufgestellten Original bestimmen. (Brogi, Nr. 1205.)

Wer speziell sein Wohlgefallen an den Werken der größten Meister findet, wie Raffael, Michelangelo, Leonardo, der sehe sich die neuen Abbildungen nach der Donna velata, nach den Madonnen von Raffael in der Galerie Pitti, in der Uffiziengalerie an, sowie diejenigen nach dem Rundbilde des Buonarroti in der Tribuna. Ja sogar ein Werk wie das große unvollendete Tafelbild der „Anbetung der Könige" von Leonardo, welches teilweise wegen seiner dunklen, kaum präparirten Farben, teilweise wegen des gelben Firnisses, womit es überzogen ist, bisher gar nicht mittelst der Photographie wiederzugeben war, ist nunmehr von der Firma Alinari so trefflich aufgenommen, dass man es in dem großen Blatte genau wie eine Zeichnung des Meisters betrachten und untersuchen kann. — In ähnlichem Format (44 × 33 Centim.) und mit demselben Verfahren haben die Gebr. Alinari im vorigen Sommer im Kloster von Montoliveto Maggiore bei Siena eine Folge von Photographien nach all den herrlichen Kunstwerken der Skulptur wie der Malerei (namentlich der Fresken von Signorelli und von Sodoma) ausgeführt und bereits publizirt.

Es erübrigt uns noch anzudeuten, dass während Brogi seine schöne, leider aber nicht immer gut gewählte Folge aus den Uffizien bereits zu stande gebracht, Alinari zuerst die seine aus der Pittigalerie vollendet hat. Seine in den Uffizien schon vorgerückte Arbeit hat er zum ersten Male auf eine besondere Abteilung erstreckt, die hier erwähnt werden soll, insofern sie ein spezielles Interesse für die historische Ikonographie der Renaissancezeit bietet. Es handelt sich nämlich um einen Teil der Sammlung von Bildnissen berühmter Männer, welche in einem der Gänge, die den Palazzo Pitti mit den Uffizien verbinden, aufgestellt sind. Diese Bildnisse, wiewohl von geringem künstlerischen Wert, sind doch insofern beachtenswert, als sie mehrfach auf gute alte Originale zurückgehen und uns annähernd die Züge von bekannten männlichen und weiblichen Persönlichkeiten aus dem Quattro- und dem Cinquecento vorführen. Die meisten sind mit gleichzeitigen Aufschriften bezeichnet.

In Rom hat sich seit einiger Zeit der Photograph Anderson als trefflicher Arbeiter in seinem Fache bekannt gemacht. Was von ihm alles in Kirchen und Palästen noch aufzunehmen bevorsteht, ist kaum zu überblicken. Vor der Hand aber sollen seine Aufnahmen aus der Galerie Borghese als musterhaft angeführt werden. Einige der Hauptbilder liegen auch in größerem Format vor und gewähren bei der Betrachtung den höchsten Genuss. So z. B. das weltbekannte Wunderwerk Titians der „Himmlischen und irdischen Liebe“ — „Amor sacro, Amor profano“, — dessen herrliche Komposition mit den ausgewählten Typen und den frischen und glanzvollen Farbenabstufungen sich in der photographischen Abbildung so gut ahnen lassen, wie man es kaum hätte denken können.

Kommt nun erst in den nächsten Monaten das Vorhaben von G. Anderson zur Erfüllung, auf ähnliche Weise die Galerie Doria Panfili zu ediren, so werden die Kunstfreunde damit einen erwünschten Führer gewinnen zur genaueren Würdigung von Lermolieffs Buch über die beiden römischen Galerien.

Zum Schlusse soll hier noch angeführt werden, dass die Firma Hugo Grosser in Leipzig (Lange Straße 23) mit den genannten Photographen, sowie mit Naya in Venedig u. a. m. in direktem Verkehr steht und für alles, was die genannten Photographen publiziren, diese Bezugsquelle für Deutschland und Oesterreich-Ungarn als die bedeutendste zu bezeichnen ist.

GUSTAV FRIZZONI.

KUNSTLITTERATUR.

Sn. Der *Verein der*[1]) *Berliner Künstler* hat zur Feier seines 50jährigen Bestehens am 19. Mai d. J. eine Festschrift erscheinen lassen, als deren Verfasser sich am Schlusse *Ludwig Pietsch* nennt. Der stattliche Quartband ist ein Muster geschmackvoller Buchausstattung und die teils eingestreuten, teils auf besonderen Blättern eingehefteten Kupferlichtbilder und sonstigen Illustrationen verleihen ihm einen hohen künstlerischen Wert. Unter den Meistern, die wesentlich zu dem Bilderschmuck des Werkes beigetragen, muss an erster Stelle *Adolf Menzel* genannt werden. Wir werden auf die schöne, bei Amsler & Ruthardt erschienene und für den mäßigen Preis von 10 Mark käufliche Festgabe in einer ausführlichen Anzeige zurückkommen.

z.— *Die deutsch-romanische Architektur* in ihrer organischen Entwickelung bis zum Ausgange des 12. Jahrhunderts von *Karl Möllinger*. Mit 52 Tafeln und 50 Abbildungen in Text. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann. — Die Arbeit Möllingers ist die Frucht langjähriger eingehender Studien und dürfte vornehmlich den praktischen Architekten von Nutzen sein, da sowohl das konstruktive als auch das ornamentale Wesen des romanischen Baustiles an der Hand einer umfassenden Denkmälerkunde erläutert und zur Anschauung gebracht wird. Die Zeichnung der überaus zahlreichen, in vergleichender Zusammenstellung gegebenen Abbildungen entbehrt zwar des malerischen Reizes und der feineren Durchführung, reicht aber zum Verständnis der Formbildung aus.

1) Der Artikel ist der Sprachrichtigkeit wegen eingeschoben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die Preisjury für die internationale Kunstausstellung in Berlin* ist jetzt vollständig gewählt worden. Sie besteht aus folgenden Künstlern: für Berlin: Karl Becker, Ernst Hildebrand, L. Knaus, Rud. Siemering, Emil Hundrieser, Hans Meyer, Fritz Wolff; für Dresden: Bildhauer Robert Dietz; für Düsseldorf: Maler Ludwig Bokelmann und Th. Rocholl; für Karlsruhe: in Vertretung, von Kameke; für München: die Maler Gustav Bauernfeind und Joseph Munsch, Bildhauer Jakob Ungerer und Architekt Aug. Thiersch; für Weimar: Maler A. Brendel; für Amerika: Maler Eugen A. La Chaise; für Belgien: Maler de Vriendt und Bildhauer Paul de Vigne; für Dänemark: Maler Karl Locher; für England: Maler Alma Tadema und Alfred Gilbert und G. Eilers (Vertreter); für Italien: Maler Albert Hertel; für Österreich: Maler Eugen Felix, Architekt Franz Roth; für die Gruppe: Skandinavien, Norwegen, Schweden, Schweiz: Maler A. Normann; für Spanien: A. von Werner, Reinhold Begas, Felix Possart als Vertreter; für Ungarn: Maler Gustav Kéléti. Zum Vorsitzenden wurde A. v. Werner, zum ersten Stellvertreter Karl Becker, zum zweiten Alma Tadema, zu Schriftführern Hans Meyer und Felix Possart gewählt.

O. M. Auf der *internationalen Kunstausstellung zu Berlin* wurden in der ersten Woche seit der Eröffnung folgende Kunstwerke angekauft: „Sarazenenturm in der Bucht von Rapallo“ von Alb. Hertel, „Paroleausgabe“ von Röchling (beide für den Kaiser Wilhelm), „Auf der Brücke zwischen Albano und Ariccia bei Rom“ von O. Achenbach, „Auf der Höhe der Dünen“ von H. Baisch, „Katechismuslehre“ von Benlliure y Gil, zwei Landschaften von W. Bröker, „Verraten“ von Corelli, „Das Genie“ von Corelli, „Angefrühstückt“ von Ehrentraut, „Das Maikreuz“ von Ferrer y Corriol, „Zitherspielerin“ von C. Francke, „Die Beschwörung“ von Willem Geets, „Blumenmarkt in Amsterdam“ von Hans Herrmann, Rosen in einem Glase von Marg. Hormuth-Kallmorgen, Ideale Büste (Marmor) von Franz Lange, „Aphrodite“ (Bronze) von Hans Latt, Landschaft von Henry Mosler, „Eine Grasmücke“ von Pennacchini, „San Giorgio Maggiore“ von Phillips, „Im Garten“ von Kaspar Ritter, Fürst Bismarck von Rohr, „Strand von Villaneva“ von Roig y Soler, „Die Getreidebörse von Palma auf Mallorca“ von demselben, Kaiser Friedrich III. (Marmor) von Schweinitz, „Briefsteller für Liebende“ von Ed. Unger.

x.— *In Koblenz* findet diesen Sommer eine schon seit längerer Zeit geplante *Gewerbe- und Kunstausstellung* statt. Das Ehrenpräsidium hat der Oberpräsident der Rheinprovinz *Nasse* bereitwilligst übernommen. Man ist bereits rüstig an der Arbeit, um in der Nähe der Rheinanlagen nach einem Plane des Hofgärtners Glatt einen großen Platz in einen parkartigen Garten umzuwandeln und darin eine Reihe von Ausstellungsgebäuden zu errichten. Zum Bau der dreischiffigen Haupthalle, welche zur Aufnahme von Erzeugnissen des Kunsthandwerks im Handelsbezirk Koblenz bestimmt ist — der Glas- und Porzellanmalerei, der Töpferei, der Mosaikarbeit und dergl. — kommt das Material der großen, von dem Kreisturnverband und der Katholikenversammlung im vorigen Jahre benutzten Festhalle wiederum

zur Verwendung. Von den Vertretern des Bergbaues und Hüttenwesens in der Umgegend wird über einem künstlichen Stollen, in dem die Lagerung der Gesteine und die Vorrichtungen beim Betrieb des Bergbaues zur Darstellung kommen werden, ein eigenes Gebäude errichtet für eine bedeutende Sammlung der in unserm Gebiete vorkommenden Gesteine und vorzüglich der weithin berühmten Versteinerungen. Ebenso bauen die vereinigten Schwemmsteingeschäfte von Weißenthurm eine gotische Gewölbehalle, um die Verwendbarkeit des in der Nähe von Koblenz verfertigten Baumittels zu zeigen. Das Innere dieses Tempels soll die zahlreichen für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke bergen: im Bezirk verfertigte Altäre, Kanzeln, Kirchengeräte, kostbare Stücke aus den Domschätzen von Trier und Limburg, wertvolle Teile der Sammlung auf Burg Eltz, die Kunstschätze aus den Schlössern zu Koblenz und Stolzenfels, auch solcher, die in den Schlössern selbst nicht gezeigt werden, deren Hergabe aber der Kaiser zum Zwecke der Ausstellung bereits genehmigt hat. Für die Gemälde muss ferner ein besonderer Raum geschaffen werden, da man neben einer Sammlung von Werken der in Koblenz geborenen Maler auch eine rege Beteiligung von Düsseldorfer Künstlern erwartet, zu deren Gewinnung der von hier stammende Maler Hünten einen Ausschuss gebildet hat. Das Innere der Gebäude wird durch elektrische Glühlampen, die Gartenanlage mit ihren mannigfaltigen Blumenbeeten, Buschwerkgruppen und Springbrunnen durch Bogenlicht erleuchtet werden. Die Eröffnung der Ausstellung findet am 1. Juli d. J. statt.

H. A. L. Die *Königl. Gemäldegalerie zu Dresden* hat vor kurzem als Geschenk des Herrn Kunstgärtners *Heinrich Seidel* in Striesen einen willkommenen Zuwachs zu ihrer zahlreichen Sammlung Anton Graffscher Bildnisse erhalten. Das Porträt, welches Richard Muther nur nach einem Stiche *J. F. Bause's* und einer mittelmäßigen Kopie auf der Leipziger Universitätsbibliothek bekannt war, stellt den seiner Zeit berühmten Leipziger Professor der Physiologie und Philosophie *Ernst Platner* (1744—1818) vor. Gleichzeitig wurde die Miniaturensammlung der Galerie um sieben auf Elfenbein gemalte Miniaturbildnisse von der Hand *A. Grahls* bereichert, der sich in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in Rom und an den europäischen Höfen großer Beliebtheit erfreute. Auch diese Bilder sind ein Geschenk; sie stammen von der Witwe des Künstlers, Frau *Elisabeth Grahl.* Diese neuen Erwerbungen sind in der neuen erst seit einigen Monaten eröffneten Abteilung der Galerie links vom Eingang, wo früher ein Teil der Gipsabgüsse untergebracht war, aufgehängt worden. Die neue Abteilung, die mit vielem Geschmack angeordnet ist und sich durchweg eines guten Seitenlichtes erfreut, namentlich in den nach Norden gelegenen Räumen, umfasst gegenwärtig sämtliche Gemälde der Galerie aus dem 18. Jahrhundert und hat für Dresden ein besonderes Interesse, da hier eine lange Reihe von Werken hervorragender Dresdener und sächsischer Künstler vereinigt ist. Der gleichfalls dort aufgestellte Miniaturenschrank, dem gegenüber die eben erwähnten Bilderchen Grahls zu finden sind, soll, da er im Wege steht, abgeschafft werden. Bei dieser Gelegenheit wird eine Neuanordnung der Miniaturen erfolgen. Das zweite Stockwerk der Galerie ist gegenwärtig ausschließlich für die Kunst des 19. Jahrhunderts bestimmt.

* *Schließung des Wiener Belvedere.* Nach einem ungewöhnlich zahlreichen Pfingstwochenbesuch wurde die kaiserliche Gemäldegalerie im Belvedere am 24. Mai mittags 1 Uhr für immer geschlossen, und gegenwärtig ist man mit der Übersiedelung des Bilderschatzes in das Hofmuseum vor dem Burgthor beschäftigt. Hundertundzehn Jahre lang beherbergte das ursprüngliche Lustschloss des Prinzen Eugen die herrliche Gemäldesammlung, die nun bereichert und zweckmäßiger angeordnet in den Prachtsälen des k. k. Hofmuseums ihre dauernde Unterkunft finden wird. Wann die Eröffnung der neuen Räume stattfinden kann, ist noch nicht zu bestimmen. Doch hofft man, sie im Spätherbst dieses Jahres vornehmen zu können.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *An der Münchener Akademie der bildenden Künste* sind im gegenwärtigen Sommersemester inscribirt: 118 Bayern, 36 Preußen, 9 Württemberger, 6 Badenser, je 1 Oldenburger und Hessen-Darmstädter, 3 aus Sachsen-Weimar, 9 aus den sächsischen Herzogtümern, 4 aus den freien Städten, 8 aus Elsass-Lothringen, 64 aus Österreich, 2 aus Russland, 4 aus Russisch-Polen, je 1 aus England, Türkei, Griechenland, Serbien, Rumänien, den Niederlanden, Luxemburg, Fürstentum Liechtenstein, 3 aus Italien, 11 aus der Schweiz, 10 aus Nordamerika, 1 aus Mexico, zusammen 315 Studirende. Von diesen 315 Studirenden sind 90 in den Naturklassen, 4 in der Kupferstecherschule; in dieser Schule werden auch noch andere Studirende anderer Klassen im Radiren unterrichtet. In den Malschulen sind 105, in den Komponirschulen 59 und in den Bildhauerschulen 57 Studirende. Der Religion nach sind es 190 Katholiken, 3 Altkatholiken, 98 Protestanten, 5 Griechisch-Katholische, 16 mosaischen Bekenntnisses, 1 Freireligiöser und 2 ohne Religion.

AUKTIONEN.

x. *Amsterdamer Kunstauktion.* Eine kostbare Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen alter Meister aus dem Nachlasse des Rechtsrates *S. H. de la Sablonière* in Kampen und des Dr. *C. Ekama,* Arzt zu Harlem, wird am 30. Juni und den folgenden Tagen durch *Frederik Müller & Co.* versteigert. Die besten Namen altniederländischer, holländischer und deutscher Maler sind vertreten, wie Bakhuyzen, Berghem, Jan Breughel, Aalbert Cuyp, G. van den Eeckhout, Everdingen, J. van Goyen, Jan van Huysum, Jordaens, Lievens, Metzu, W. Mieris, Claes Molenaer, Adriaan van Ostade, Rembrandt van Rijn, W. Romeyn, J. Ruysdael, Jan Steen, David Vinckboons, Cornelis Visscher, Watteau u. s. w. Besonderes Interesse erregen ein Album mit 69 Studien von Kaspar und Constantin Netscher, A. van Dyck, Janson van Ceulen, G. Schalcken und anderen Zeitgenossen, dann eine ganze Reihe von sorgfältig ausgeführten und aquarellirten Zeichnungen (Nr. 103—137) des Schlachtenmalers Dirk Langendijk, welcher die kriegerischen Aktionen der ersten französischen Republik mit besonderer Vorliebe zur Darstellung brachte, und als besonderes Kabinetstück ein Folioband mit „allerhand Visierungen von Konterfeyten und Gesichten von guten Meistern", welche Philipp II., Herzog von Pommern, 1617 sammelte; darunter sind nicht allein die Bildnisse der Angehörigen seines Hauses, sondern auch seine Zeitgenossen und andere berühmte frühere Persönlichkeiten (wie Lukas von Cranach, Kaiser Karl V. u. s. w.) vertreten. Der interessante Katalog verzeichnet auf 46 Seiten 320 Nummern und ist mit acht Faksimiles ausgestattet.

ZEITSCHRIFTEN.

Repertorium für Kunstwissenschaft. 1891. 4. Heft.
Studien aus der Mainzer Gemäldegalerie. Von F. Rieffel. — Beiträge zur Kunstgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts. Von J. Neuwirth. — Kannte Leone Battista Alberti den Distanzpunkt? Studie von Prof. Dr. Staigmüller.



Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1891. Heft 5.
Die kunstgewerbliche Ausstellung in Triest. Von J. v. Falke. — Sèvres und das moderne Porzellan. Von Dr. F. Linke.

Archivio storico dell' arte. 1891. Heft 2.
La Galleria Weber di Amburgo. Von Fritz Harck. — Fieravante Fieravanti e l'Architectura Bolognese nella prima mesà del secolo XII. Von Corrado Ricci. — Il tabernacolo con nicchia per le Abluzioni nella sagrestia della chiesa di San Niccolò da Tolentino in Prato. Von Giulio Carotti. — La cappella di Fra Mariano del Piombo in Roma. Von D. Gnoli.

L'Art. Nr. 648. 15. Mai 1891.
Abraham Bosse. (Forts.) Von A. Valabrègue. — Exposition des Pastellistes français. Von Louis Brès. — Un Vieil Hôtel du Marais. Von A. Jullien.

The Magazine of Art. Nr. 128. Juni 1891.
Current Art: The Royal Academy 1891. Von H. Spielmann. — Hokusaï, a study. Von S. Bing. — The Royal Hollowich College Picture-Gallery. Von W. Shaw-Sparrow. — Constable's Country. Von C. L. Burns.

Gewerbehalle. 1891. Nr. 6.
Taf. 41. Entwurf zu einer Umrahmung, von F. v. Hollaky in Berlin. — Taf. 42. Zimmer, entworfen von Architekt P. Stegmüller in Berlin. — Taf. 43. Gotische Thürbänder aus Württemberg. — Taf. 44. Zierschränkchen und Stuhl, entworfen von Architekt Rich. Dorschfeldt in Magdeburg. — Taf. 45. Initialen, entworfen von Hans Kaufmann in München. — Taf. 46. Schrank, entworfen von A. Brausewetter in Reichenberg. — Taf. 47. Mosesbrunnen in Dijon. — Taf. 48. Grabstein auf dem Pragfriedhofe in Stuttgart, entworfen von Lambert & Stahl, ausgeführt von R. Knaisch, daselbst.

Architektonische Rundschau. 1891. Nr. 8.
Taf. 57. Landhaus Fox Hill bei Reading, erbaut von Architekt A. Waterhouse in London. — Taf. 58/59. Konkurrenzentwurf zu einem Realgymnasium für Mannheim von Regierungsbaumeister F. Wendorff in Leipzig. — Taf. 60. Châlet Robert in Sarnen (Obwalden), erbaut von Architekt J. Gros in Zürich. — Taf. 61. Erbbegräbnis in Berlin, entworfen von Architekt van der Hude daselbst. — Taf. 62. Wohnhaus in Budapest, erbaut von Architekt J. H. Schmahl, daselbst. — Taf. 63. Entwurf für die Restaurirung der Klosterkirche zu Langenzenn, von Prof. H. Steindorff in Nürnberg. — Taf. 64. Villa Espenschied in Heidelberg, erbaut von Architekt L. Schäfer in Mannheim.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst,** bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Czihak, E. v., Schlesische Gläser. Eine Studie über die schlesische Glasindustrie früherer Zeit etc. Breslau 1891, Museum schlesischer Altertümer. 8°.

Festschrift des Vereins Berliner Künstler, aus Anlass seines 50jähr. Bestehens verfasst von **Ludwig Pietsch.** Mit 21 Kupfern und vielen Textabbildungen. (Berlin, Amsler & Ruthardt.) M. 10. —

Koopmann, Dr. W., Raffaels erste Arbeiten. Entgegnung auf Herrn von Seidlitz' Besprechung meiner Raffaelstudien. (Marburg, Elwert.) M. 1. 20.

Laban, F., Der Gemütsausdruck des Antinous. (Berlin, Spemann.) M. 3 —

Benda, Albert, Wie die Lübecker den Tod gebildet. Vortrag. (Lübeck, Gläser.)

Inhalt: Anton Springer †. — Die internationale Kunstausstellung in Berlin. II. Von Adolf Rosenberg. — Erfolge des isochromatischen Verfahrens der Photographie in Italien. Von Gustav Frizzoni. — Festschrift des Vereins der Berliner Künstler. Möllinger, Die deutsch-romanische Architektur. — Preisjury für die Berliner Ausstellung. Ankäufe auf der internationalen Kunstausstellung in Berlin. Gewerbe- und Kunstausstellung in Koblenz. Zuwachs der Dresdener Galerie. Schließung des Wiener Belvedere. — Münchener Akademie der bildenden Künste. — Amsterdamer Kunstauktion. — Zeitschriften. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 29. 18. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KUNSTHANDBUCH FÜR ÖSTERREICH.*)

Angeregt durch das bekannte Springersche Kunsthandbuch, das seit seiner dritten Auflage (1883) außer Deutschland auch Österreich und die Schweiz umfasst, ist soeben ein auf amtlichen Erhebungen beruhendes Spezialwerk über die *Kunstpflege in Österreich* erschienen, welches uns den ersten annähernd vollständigen Überblick über dieses wichtige Gebiet der Kultur innerhalb der Grenzen des Kaiserstaates gewährt. Selbstverständlich ist es nur das cisleithanische Österreich mit Ausschluss von Ungarn, dessen Kunstleben hier geschildert wird. Von den Ländern der ungarischen Krone bleibt ein ähnlicher Ausweis noch zu erwarten. Aber auch das in solcher Weise begrenzte Gebiet umfasst ja einen Komplex von so umfangreicher und mannigfaltiger Gestaltung, ist so dicht besäet mit Stätten alter Kultur, mit Denkmälern jeglicher Art, besitzt eine solche Fülle von Kunstinstituten, Museen, Sammlungen, Kunstschulen, Vereinen u. s. w., dass wir es nur mit dem lebhaftesten Danke begrüßen können, diese ganze, in reger Entwickelung begriffene geistige Welt einmal in klarer Übersichtlichkeit zusammengefasst zu finden.

Das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht, welches die Durchführung des Werkes in die Hand genommen hat, beschränkte sich dabei nicht auf diejenigen öffentlichen Anstalten, welche der staatlichen Obsorge unterstehen, sondern es fasste die Aufgabe in einem viel weiteren Sinne auf. Und dies giebt dem „Handbuch der Kunstpflege in Österreich“ erst seinen vollen Wert. Wir finden darin außer der staatlichen Organisation auch alle durch die Munificenz des Kaisers und des Kaiserhauses gegründeten und erhaltenen Sammlungen und Institute, ferner alle diejenigen Einrichtungen geschildert, welche von den einzelnen Ländern und Städten ausgehen, ja auch dem Vereinsleben und der privaten Kunstpflege ist volle Aufmerksamkeit geschenkt. Es dürfte kaum irgend ein im Lande wurzelndes, der Kunstpflege dienendes Organ geben, welches in dem Handbuche nicht seinen Platz gefunden hätte.

Eine kurze Inhaltsangabe möge dem Leser einen Begriff von dem Reichtum des Gebotenen verschaffen! Zunächst finden wir sämtliche *Lehranstalten* verzeichnet, welche ausschließlich oder teilweise dem Kunstunterrichte dienen. Es sind dies vier Kunstschulen (die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, die k. k. Kunstschule in Krakau, die Malerakademie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag und die steiermärkische landschaftliche Zeichenakademie in Graz), drei Kunstgewerbeschulen (Wien, Prag, Lemberg), die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren in Wien, dreizehn Staatsgewerbeschulen (Wien, Graz, Salzburg, Innsbruck, Triest, zwei in Brünn, deutsch und böhmisch, desgleichen zwei in Pilsen, ferner Czernowitz, Krakau, Prag und Reichenberg), die Lehranstalten des k. k. technologischen Gewerbemuseums in Wien, dann die zahlreichen, im Laufe der letzten Decennien gegründeten Fachschulen für

1) Handbuch der Kunstpflege in Österreich. Auf Grund amtlicher Quellen herausgegeben im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht. Wien, K. K. Schulbücherverlag. 1891. 8.

einzelne gewerbliche Zweige (meistenteils Staatsanstalten) und zwar vierzehn für Spitzenarbeiten und Kunststickerei, neunundzwanzig für Weberei und Wirkerei, siebenundzwanzig für Holz- und Steinindustrie, acht für Quincaillerie-, keramische und Glasindustrie, sechs für Metallindustrie, endlich zwei verschiedenen Lehrzieles, woran dann noch acht Zeichenschulen und Modellirschulen, acht allgemeine Handwerkerschulen und eine Anzahl von fachlichen Fortbildungsschulen in Wien und Prag sich anreihen. Hierauf folgen die Anstalten für Kunstunterricht an den Universitäten (Wien, Graz, Innsbruck, Krakau, Lemberg, Prag) und den technischen Hochschulen (Wien, Brünn, Graz, Lemberg, Prag), von denen die ersteren sich selbstverständlich nur mit dem theoretischen (ästhetischen, archäologischen und kunsthistorischen) Unterrichte befassen, letztere denselben mit der praktischen Unterweisung (in der Architektur, dem Zeichnen, Aquarelliren und Modelliren) verbinden. Kunst- oder Kunstgeschichtsunterricht wird auch an mehreren Priesterseminarien und geistlichen Lehranstalten (z. B. in Graz) erteilt.

Noch umfangreicher gestaltet sich der zweite Abschnitt des Buches, welcher die *Sammlungen* und die *Vereine* oder Gesellschaften behandelt, welche ganz oder vorzugsweise den Zwecken der Kunst dienen. Dieselben sind nach Ländern und innerhalb derselben nach Städten geordnet, die Hauptstädte voran, dann die übrigen in alphabetischer Ordnung. An der Spitze steht Wien mit den Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, der Albertina, den übrigen großen Galerien und Museen, von denen das Österreichische Museum für Kunst und Industrie eine mit besonderer Ausführlichkeit gearbeitete Darstellung aufweist, und in welchem Abschnitt uns unter anderem auch über das 1888 gegründete neue k. und k. Heeresmuseum (im Arsenal vor der Belvederelinie) die ersten statistischen Daten vorliegen. An die größeren Museen schließen sich dann die Wiener Vereine mit ihren Bibliotheken und Sammlungen (neunzehn an der Zahl) und die trotz aller Verluste, welche Wien in letzter Zeit erlitten hat, immer noch sehr ansehnlichen Privatsammlungen, deren vierundzwanzig aufgeführt werden (einschließlich der sogenannten Modenesischen Sammlung, welche der Besichtigung leider nicht zugänglich ist, der Schatzkammer von St. Stephan und der Sammlung des Deutschen Ritterordens). Die Sammlungen und Vereine der Kronländer sind so zahlreich, dass wir hier darauf verzichten müssen, sie auch nur summarisch aufzuführen. Bemerkt sei jedoch, dass neben den Sammlungen der Städte und städtischen Vereine namentlich die große Anzahl der Klöster, Stifter und Herrensitze mit ihrem zum Teil hochaltertümlichen und kostbaren Kunstbesitz in dem Buche zum erstenmal vollständig zusammengestellt erscheinen. Diese Abschnitte bilden eine gewiss jedem Kunstfreunde hochwillkommene Vervollständigung und Ergänzung unserer Reisebücher und werden sicher dazu beitragen, dass neben den Naturschönheiten des gesegneten Landes auch dem reichen Besitz an Werken einheimischer und fremder Kunst, welcher sich namentlich in den Burgen und Schlössern des Adels, in den Schatzkammern und Bibliotheken der Stifter aufgehäuft findet, mehr Beachtung zu teil werde als bisher.

Unter den Wünschen, zu denen uns die Durchsicht des vorliegenden Handbuchs Anlass gab, seien hier nur einige wenige hervorgehoben. Vor allem fiel uns auf, dass der wissenschaftliche Kunstunterricht an den Universitäten und technischen Hochschulen der gleichförmigen und systematischen Ordnung entbehrt. Von den ersteren besitzt nur Innsbruck zwei Lehrkanzeln der Kunstgeschichte mit der entsprechenden Verteilung des Unterrichtsstoffes (a. Altertum, b. mittlere und neuere Zeit); an den übrigen Universitäten ist der eine Teil entweder nur durch einen Extraordinarius oder gar nicht vertreten. Die österreichische Denkmälerkunde glänzt an allen Universitäten durch ihre Abwesenheit. Hier abzuhelfen, wäre nach unserer Ansicht ein dringendes Bedürfnis, wenn der ernste Sinn und das Verständnis für die Kunst in den nachwachsenden Geschlechtern gefördert und dem drohenden Materialismus auch von dieser Seite her entgegengearbeitet werden soll. Erst kürzlich hat der Professor der neueren Kunstgeschichte an der Berliner Universität in der „Deutschen Rundschau“ auf die Notwendigkeit einer ausgiebigeren Vertretung seines Faches an den Hochschulen hingewiesen. Es genügt nicht, dass den Philologen und Historikern das Verständnis einzelner Spezialgebiete der antiken Kunst vermittelt oder die Methodik der mittelalterlichen Denkmälerforschung beigebracht werde. Die großen Meister der modernen Kunst, ein Raffael und Michelangelo, ein Dürer und Holbein, ein Rubens und Rembrandt, wollen ebenso wie die Dichtungen Shakespeares und Goethes dem Geiste unserer akademischen Jugend erschlossen, als zum unveräußerlichen Besitztum der gebildeten Menschheit gehörig betrachtet und bgriffen sein. Wo aber fände sich an den österreichischen Universitäten die Lehrkraft,



welche dieser großen Aufgabe ihre Thätigkeit widmete?

Ein zweites, nicht minder wichtiges Desiderium betrifft die Lückenhaftigkeit der Sammlungen und deren zu geringe Dotirung. Bleiben wir nur zuvörderst bei der Reichshauptstadt, so macht sich hier vor allem der Mangel eines großen plastischen Museums immer dringender fühlbar. Auch mit der bevorstehenden Eröffnung des kunsthistorischen Hofmuseums wird demselben nicht abgeholfen werden. Die plastischen Sammlungen der Akademie, des Österreichischen Museums und der Universität sind getrennte Anfänge einer umfassenden Anstalt, wie sie von den Fachmännern schon seit Jahren gefordert, auch im Reichsrate wiederholt urgirt, aber bisher immer noch nicht ernstlich in Angriff genommen worden ist. Auch eine Nationalgalerie für Werke moderner Malerei wäre eine in Österreich besonders bedeutsame Schöpfung. Sie müsste das Beste in sich vereinigen, was von den hervorragenden Künstlern aller Länder und Völker Österreichs geschaffen wird. In ihr vertreten zu sein, müsste das Ziel des Ehrgeizes für jedes aufstrebende Talent bilden. Ihre Verwaltung hätte mit weitumfassendem Blick alle Richtungen und Schulen gleichmäßig zu berücksichtigen, und nur nach der Höhe der Qualität, niemals nach Gunst oder etwa nach sogenannten Humanitätsrücksichten ihre Wahl zu treffen.

Zur Verwirklichung der angedeuten Zwecke gehört freilich in erster Linie Geld, viel Geld! Aber wir können uns der Hoffnung nicht verschließen, dass auch in dieser Hinsicht Österreich immer entschiedener auf der Bahn des Fortschritts einhergehen werde. Das Handbuch giebt über den finanziellen Stand der österreichischen Kunstpflege die nachfolgenden, sehr dankenswerten Aufschlüsse. Für spezielle Kunstpflege (die Musik ausgeschlossen) waren im Staatsvoranschlage des Jahres 1890 im Ressort des Ministeriums für Kultus und Unterricht 250000 fl. eingestellt. Für Museen wurden 142000 fl., für kunstgewerbliche Lehranstalten (die Staatsgewerbeschulen und Fachschulen nicht mit gerechnet) 188500 fl. bewilligt. Diese Ziffern liefern den Beweis dafür, dass für Kunst und Kunstgewerbe in Österreich jetzt beträchtlich mehr aufgewendet wird als früher. Aber den Millionenbudgets der anderen Großstaaten gegenüber sind sie immer noch sehr gering und verglichen mit den Hunderten von Millionen, welche das Gesamtbudget Österreichs darstellt, verschwinden sie fast wie der Tropfen im Meer!

„Die stetig wachsende Bedeutung der Kunstpflege für das *öffentliche Leben* sowie für die *wirtschaftlichen Interessen* des Staates“ haben, den Worten der Vorrede zufolge, das Bedürfnis einer derartigen Zusammenstellung hervorgerufen, wie das vorliegende Handbuch sie darbietet. So möge denn auch den regierenden und gesetzgebenden Faktoren in Österreich mit unwiderstehlicher Gewalt der Gedanke sich aufdrängen, den wir von jeher verfechten: dass kein Gebiet des Kulturlebens für die geistige und materielle Wohlfahrt der Völker wichtiger ist als die Pflege des Schönen, dass jeder Gulden für die Kunst dem Staate hundert- und tausendfache Früchte trägt!

C. v. L.

BÜCHERSCHAU.

Gruyer, F. A., *Voyage autour du Salon carré* au Musée du Louvre. Ouvrage illustré de 40 héliogravures par Braun. Paris, F. Didot et Cie. 4.

Die Frage nach der besten Anordnung größerer Gemäldesammlungen ist zu verschiedenen Zeiten verschieden beantwortet worden. In früherer Zeit vereinigte man gern in einem Raume die Perlen der ganzen Galerie, — unsere modernen Museen streben nach einer historischen und topographischen Anordnung der einzelnen Schulen. So sehr man den Nutzen einer solchen im Interesse wirklich wissenschaftlichen Studiums der Kunstgeschichte anerkennen muss, so wird sich doch wohl niemand dem nachhaltigen Eindruck entziehen, den der erste Besuch der Tribuna der Uffizien oder des Salon carré im Louvre auf jeden machen muss. Mag auch die Kritik diesem oder jenem Bilde die Berechtigung absprechen, ferner unter dem bisher traditionell geführten Namen in der Gesellschaft der Auserwählten zu erscheinen, so hat der Verfasser des hier angezeigten Werkes doch recht, wenn er in der Einleitung sagt: Meister, die sich anscheinend so fern wie möglich stehen, begegnen sich in einem Raume wie dem Salon carré in einem harmonischen Einklange: jeder spricht die Sprache seines Landes und bewahrt die Gewohnheiten seiner Zeit, aber der Geist der alle belebt, erhebt sie zu einer Höhe, auf der ihre verschiedenen Genien zu der höchsten Einheit verschmelzen. Wenn man überhaupt heute noch Lust hätte, für die Einrichtung solcher Elitesäle zu plaidiren, so könnte man keinen besseren Beweis zu ihren Gunsten anführen, als dass der Salon carré zu einem Buche wie dem Gruyers Anlass und Stoff geboten hat. Unter der Führung des feinsinnigen und kenntnisreichen Verfassers wird die

Wanderung durch den einen Saal des Louvre zu einem auf die mustergültigsten Belege gegründeten Überblick über die Kunst aller wichtigen Schulen vom 15. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Dabei finden wir allerorten die Beweise, dass diese geistvollen und in anmutiger Sprache ausgedrückten Bemerkungen auf gründlicher Sachkenntnis wie auf größter Vertrautheit mit den Ergebnissen der neueren Wissenschaft beruhen.

Dass ein aus der Didotschen Offizin hervorgehendes Werk auch im Äußeren allen Anforderungen entspricht, versteht sich eigentlich von selbst. Gruyers Wanderung durch den Salon carré ist zudem mit vierzig Kupferlichtdrucken der hervorragendsten Gemälde geschmückt. Von der Firma Adolf Braun & Cie. trefflich hergestellt, bilden sie eine wünschenswerte Ergänzung und Bekräftigung der Besprechungen der einzelnen Bilder.

So glauben wir mit vollem Rechte von dem neuesten Werke Gruyers sagen zu können, dass niemand es unbefriedigt aus der Hand legen wird. Dem Laien giebt es eine klare Übersicht über die Erzeugnisse der hervorragendsten Maler und ihrer Schulen, sowie eine geistvolle Schilderung der eigentümlichen Vorzüge und Schwächen eines jeden; er erkennt daraus, aus wie vielen einzelnen Erwägungen sich die erschöpfende Betrachtung eines Kunstwerkes zusammensetzt, — welches vielseitige Wissen dazugehört, wenn ein gerechtes und befugtes Urteil über ein Werk gefällt und ihm seine Stelle in der Gesamtheit der schöpferischen Kunstthätigkeit angewiesen werden soll. Aber auch der Fachmann wird nicht ohne Nutzen von so manchen neuen und zutreffenden Bemerkungen Gruyers über die Künstler wie über ihre Werke Kenntnis nehmen.

C. RULAND.

Alwin Schultz, *Alltagsleben einer deutschen Frau zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts.* Leipzig, S. Hirzel 1890. 8⁰.

Zur Vorfeier des fünfundzwanzigjährigen Amtsjubiläums, das der verdiente Leiter des Germanischen Museums, August von Essenwein, jüngst beging, ist ihm von Alwin Schultzens befreundeter Hand das oben angezeigte Buch gewidmet worden, eine sinnige Gabe für den eifrigen Förderer kulturgeschichtlicher Forschung. Freilich hat Schultz in dieser seiner Schilderung des deutschen Frauenlebens am Beginn des achtzehnten Jahrhunderts nicht die Ergebnisse so umfangreicher, ernster und emsiger Forschung, wie etwa in seinem jetzt in zweiter Auflage vorliegenden Werk: „Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger", uns vorzulegen, vielmehr eine Gelegenheitsarbeit, von der er selbst sagt, dass sie mit bestimmt war, die Zeit des Wartens während der Drucklegung jenes größeren Werkes dem stets arbeitsfrohen Verfasser zu verkürzen; und, wie sie diese ihre Bestimmung ihrem Urheber gegenüber erfüllt, wird sie es sicher auch den Lesern gegenüber thun. Denn ein „kurtzweiliger Zeitvertreiber" darf wohl das Buch genannt werden, welches zu der Abhandlung von Schultz den Anstoß und Stoff gegeben hat. Wer allerdings Amaranthes' „Frauenzimmerlexikon" mit seinem sechsunddreißigzeiligen Originaltitel und seiner alphabetisch nüchternen Aufzählung aller dem „Frauenzimmer" wissenswürdigen Dinge in 1176 Spalten im Original durchgeackert hat, wird diesem Urteil kaum beipflichten; wer aber unter Schultzens kundiger Führung und in seiner geschmackvollen Auswahl und Zusammenstellung den Inhalt dieses Kompendiums kennen lernt, muss zugeben, dass hier in anregender Form ein überreiches kultur- und trachtengeschichtliches Material für den modernen Leser „zu Nutz und Ergetzen" hergerichtet ist.

Es ist für Deutschland die Zeit der Verwelschung in Tracht und Sitte, der Allongeperücke und der Fontange, der Mouches und des Poudre; schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte dieser Hexensabbath begonnen, den die Satiriker und Moralisten nicht müde werden zu geißeln:

Ein jeglich zweites Wort muss itzt französisch sein;
Französisch Mund und Bart, französisch alle Sitten
Französisch Rock und Wams, französisch zugeschnitten.
Was immer zu Paris die edle Schneiderzunft
Hat neulich aufgebracht auch wider die Vernunft,
Das macht ein Deutscher nach. —

Die Zahl der Traktätlein wider die „sündliche, thörichte, eitle und üppige Kleider Pracht" wuchs gewaltig an, Abraham a Santa Clara stellte seine volkstümliche Rednerkraft vergebens in den Dienst der guten Sache und die Kleiderverordnungen, wie noch Friedrich I. von Preußen 1706 eine gegen den überhandnehmenden Luxus und Aufwand erliess, vermochten den Modeteufel nicht aus dem Lande zu treiben. Gottlieb Wilhelm Corvinus — denn dieser Leipziger Advokat verbirgt sich hinter dem nom de guerre „Amaranthes" — stellt sich nun nicht auf den Standpunkt des Sittenpredigers, sondern er sieht die bestehenden Zustände vielmehr als ein schlechthin Gegebenes an und bemüht sich, die Damen seiner Zeit über die modischen Anforderungen an Sitte und Tracht auf dem Laufenden zu erhalten.

Durch eine große Ausführlichkeit erhalten wir die Möglichkeit, die Vorwürfe eben jener Moralisten ins einzelne hinein auf ihre Berechtigung zu prüfen. Schultz führt uns nun, gleichzeitig andere zeitgenössische Quellen heranziehend, durch die mannigfachen Ereignisse und Umstände des Frauenlebens hindurch, vom Verlöbnis bis zur Taufe und Kindererziehung: wir lernen die Toilettensorgen der Frau des achtzehnten Jahrhunderts mit all ihren Geheimnissen und Finessen kennen, nehmen an einer Hochzeit teil, deren Ceremoniell nicht minder eingehend behandelt wird, wie der Speisenzettel, sehen uns in der neuen Wirtschaft und ihrer unter dem Zeichen des beginnenden Rokoko stehenden behaglichen Einrichtung um, ohne vor dem Schlaf- und Badezimmer Halt zu machen; selbst die Küche mit ihren Geräten wird uns nicht erlassen. — Das gesellschaftliche Leben mit seinen Leiden und Freuden, Gastereien und künstlerischen Genüssen zieht an uns vorüber mit einer so lebendigen und ins einzelne gehenden Farbengebung, wie sie eben nur ein Zeitgenosse in der ausgesprochenen Absicht, eine Abhandlung darüber zu verfassen, uns geben kann.

In einem Schlusskapitel fasst Schultz sein Urteil über diese uns vielfach recht fremd anmutende Zeit zusammen, das freilich nicht sonderlich günstig ausfällt, aber nach Maßgabe der geschilderten Zustände und Verhältnisse gerechtfertigt erscheint.

Die Arbeiten Biedermanns und Scheubes haben durch diese Publikation eine wertvolle Ergänzung erfahren und jeder Kulturhistoriker wird dem Herausgeber zu aufrichtigem Dank verpflichtet sein für die eingehende und liebevolle Behandlung eines an sich ziemlich spröden Stoffes. Vielleicht zieht der Verfasser für eine zu erhoffende zweite Auflage seines amüsanten Buchs das gleichzeitige reiche Abbildungsmaterial noch in weiterem Umfange heran, was sicherlich dem Fachgenossen wie dem Laien nur erwünscht sein könnte. *L. K.*

TODESFÄLLE.

Sn. *Anton Springer †.* Am 3. Juni hat man, was an Anton Springer sterblich war, auf dem neuen Johannisfriedhofe zu Leipzig zur Erde bestattet. Die Trauerfeierlichkeit fand in der Wohnung des Verstorbenen statt, die er in dem Hause seines ihm längst im Tode vorangegangenen Freundes, Professors Czermak, seit etwa fünfzehn Jahren inne hatte. Die Universität, die städtischen Behörden, die Kunstakademie und die der Kunstpflege dienenden Körperschaften waren in vornehmster Weise vertreten, um dem Heimgegangenen die letzte Huldigung darzubringen. Zahlreich war auch die Zahl seiner Schüler erschienen, unter ihnen Prinz Johann Georg von Sachsen, der einen Lorbeerkranz am Sarge niederlegte. In ergreifender Rede gab der Prediger der reformirten Gemeinde, Dr. *Dreydorff*, einen Überblick über das bewegte Leben seines langjährigen Hausgenossen und schloss mit einer treffenden Charakteristik des durch sein reiches Gemüt fast ebenso wie durch sein umfassendes Wissen ausgezeichneten Mannes, dessen Freimut und ideale Sinnesart auch die zufällige Unterhaltung über Zeit- und Lebensfragen durchleuchtete und zu geistigem Genusse gestaltete. Vervollständigt wurde dieses vorzugsweise die menschliche Seite des Entschlafenen betonende Charakterbild durch eine Rede von Prof. *Ribbeck*, der in dem hingeschiedenen Kollegen den Gelehrten und Schriftsteller feierte und namentlich die glückliche und seltene Verbindung von ruhig abwägendem Verstande mit phantasievollem, begeistertem Vortrage, von wissenschaftlicher Strenge mit Freiheit und Beweglichkeit des Gedankenflugs hervorhob. Als ein leuchtendes Beispiel unermüdlichen Fleißes stellte der Redner den Meister vor die Augen seiner Schüler. Selbst in seiner letzten Leidenszeit, als die Füße den Ermatteten nicht mehr zu tragen vermochten, ließ er nicht ab von der großen Arbeit über Dürer, die ihn seit zwei Jahrzehnten beschäftigte, und an die er noch auf dem Sterbebette die letzte Hand legte. (Wir können dem noch hinzufügen, dass Springer sich mit einem weit aussehenden litterarischen Unternehmen trug, mit einem umfassenden Handbuch der mittelalterlichen und neueren Kunstgeschichte, dessen Ausarbeitung er sich nach Abschluss seines Dürerwerkes zu widmen beabsichtigte, und ferner, dass er seine Ferienzeit, die er seit fünfzehn Jahren stets in Bodenbach an der Elbe zu verbringen pflegte, dazu benutzte, um seine eigne Lebensgeschichte zu Papier zu bringen, die hoffentlich der Öffentlichkeit nicht vorenthalten werden wird.) Außer Ribbeck sprach noch Professor Ratzel in seiner Eigenschaft als Dekan der philosophischen Fakultät, und ein früherer Schüler brachte dem Heimgegangenen in bewegter Rede den Dank aller derer dar, die in ihm den warmherzigen Lehrer und sicheren Führer verehrten und bewunderten. — Über das Leben Springers, über seine Gelehrtenlaufbahn hat Julius Lessing in der Zeitschrift für bildende Kunst (XX. Jahrgang, S. 173 ff.) in ausführlicher Weise berichtet. Wir haben dem vorläufig nur hinzuzufügen, dass inzwischen die „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte" die zweite, das „Textbuch zu den kunsthistorischen Bilderbogen" unter dem Titel „Grundzüge der Kunstgeschichte" die dritte Auflage erlebt haben.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Zu Mitgliedern des Senats der Berliner Akademie der bildenden Künste* sind in Bestätigung der von der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie vollzogenen Wahlen 1) der Maler Professor *Karl Becker*, 2) der Maler Professor *W. Amberg*, 3) der Maler Professor *Geselschap*, 4) der Bildhauer Professor *Erdmann Encke*, 5) der Architekt Geheime Regierungsrat Professor *Julius Raschdorff*, 6) der Architekt Baurat *Schwechten*, auf den Zeitraum vom 1. Oktober 1891 bis Ende September 1894 berufen worden.

⁂ *Auszeichnungen.* Der Baurat Prof. *H. Ende*, Mitglied der Firma Ende & Böckmann, ist nach stattgehabter Wahl zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaften und Künste und der Archäolog *Sir Austen Henry Layard* in London, der Entdecker der Ruinen von Ninive und Babylon, zum auswärtigen Ritter dieses Ordens ernannt worden. — Der Geschichtsmaler Prof. *Geselschap* und der Bildhauer Prof. Dr. *Siemering* in Berlin haben das Offizierkreuz des belgischen Leopoldordens erhalten.



SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

⁂ *Die Direktion der Berliner Nationalgalerie* beabsichtigt eine Sonderausstellung der Gemälde und des künstlerischen Nachlasses des verstorbenen Prof. *Max Michael* zu veranstalten.

⁂ *Die internationale Gemäldeausstellung in Stuttgart* hat einen Umsatz von 383400 M. gebracht, wovon 118155 M. auf den Verkauf von Kunstwerken kommen. Verkauft wurden im ganzen 52 Werke, also mehr als der achte Teil der gesamten Ausstellung; auch der Geldwert dürfte etwa ein Achtel aller ausgestellten Werke betragen haben. Die Staatsgalerie kaufte 7 Werke im Gesamtbetrag von 35720 M., die Lotterie 21 Werke mit einem Aufwand von 30790 M. Der König kaufte 4 Werke im Gesamtbetrag von rund 16000 M., die Königin 2 Werke im Betrage von 3600 M. Verhältnismäßig kleiner, als man erwartet hatte, war die Zahl von kaufenden Privaten in Stuttgart; es waren deren nur 5.

x.— *Auf der Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser ein weiteres Bild „Corpus domini in den Abruzzen“ von *P. Michetti* angekauft.

x. — *Sammlung Habich.* Sicherem Vernehmen nach beabsichtigt der Kasseler Kunstsammler Eduard Habich seine seit einigen Jahren im königl. Museum ausgestellte Sammlung von Gemälden alter Meister am 1. Dezember d. J. zurückzuziehen und zu Gelde zu machen. Die Kasseler Galerie verliert dadurch einen in vielen Beziehungen interessanten Teil ihrer Sammlungen, wenn nicht der preußische Staat Mittel bewilligt, um die Habichsche Sammlung in ihrer Gesamtheit zu erhalten.

x. — *Im Künstlerhause zu Baden-Baden,* das bisher ausschließlich einigen Malern wie Amberger, Corrodi und Schrödl zu Atelierzwecken diente, hat der Kunsthändler *Joseph Th. Schall* aus Berlin neuerdings eine permanente Ausstellung von Gemälden moderner und älterer Meister eingerichtet, welche, am 3. Mai d. J. eröffnet, sich lebhaften Zuspruchs erfreut und Werke von *Andreas* und *Oswald Achenbach, Knaus, Schindler, Vautier* etc., enthält. Auch eine Anzahl von Gemälden alter, besonders holländischer Meister ist vorhanden und gewährt eine angenehme Abwechslung. Die Räumlichkeiten sind in vornehm behaglicher Weise ausgestattet.

DENKMÄLER.

⁂ *Das Kaiser Wilhelmdenkmal für den Kyffhäuser* hat, wie der Urheber des Entwurfs, *Bruno Schmitz*, in der „Parole“ berichtet, einige Abänderungen erfahren, die vor allem der Erscheinung des Monumentes für die Ferne zu gute kommen. Vorerst wurde die Richtung des Monumentes von Westen nach Osten verlegt, und durch eine an letzterer Seite in der Breite von 110 Meter ausgeführte Ringterrasse erhielt das Denkmal einen wirksamen Unterbau. Zugleich ergaben sich auf dieser Terrasse die günstigsten Standpunkte für die Betrachtung des Reiterbildes aus der Nähe. Weiterhin hat die Treppenanlage von der Mittel- zur Hochterrasse eine veränderte Lage insofern erhalten, als sie von der nördlichen und südlichen nach der östlichen und westlichen Seite verlegt wurde. Dadurch, dass sich nunmehr das Postament der Reiterfigur mit der Linie des Treppenaufganges an der Ostseite verbindet, erhält es eine wirksame Fortsetzung und eine größere Bedeutung in der Gesamtanlage. Die früher die Hochterrasse flankirenden Türmchen sind nun zur Höhe der Mittelterrasse hinuntergerückt, wodurch der ganze Turm eine freiere Stellung und Loslösung, sowie eine scheinbar größere Höhe vom Berge ab erhalten hat. — Die Mittelterrasse, auf welcher sich die günstigsten Standorte für die Betrachtung des Standbildes gewinnen lassen, ist in der Neuanordnung zur Hauptterrasse geworden, während die Hochterrasse nunmehr eine Sockelerweiterung und Fortsetzung des Turmes bildet. Die Seitenansichten des Monumentes erhalten durch die ausgebauchte Erweitung der Mittelterrasse und die auf dem Zinnenkranz angeordneten Wappen der Bundesstaaten eine interessante Belebung. In diesen Tagen ist auch ein Preisausschreiben an die deutschen Bildhauer erlassen worden, das die Modelle zu einem 8 Meter hohen Reiterstandbilde Kaiser Wilhelms I. und zwei 5 Meter hohen sitzenden Figuren des Krieges und der Geschichte verlangt. Als Einlieferungstermin ist der 5. Oktober festgesetzt. Näheres über die Bedingungen und die Preise, deren höchster 5000 Mark beträgt, ist durch Dr. A. Westphal in Berlin zu erfahren.

—x. *Vom Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I.* berichtet man der „Köln. Ztg.“: „Die zu engerem Wettbewerb für das in Berlin auf der Schlossfreiheit dem Kaiser Wilhelm I. zu errichtende Nationaldenkmal aufgeforderten Künstler haben dem Vernehmen nach ihre Arbeiten so weit vollendet, dass eine öffentliche Ausstellung der neuen Entwürfe schon im nächsten Monat und zwar im königl. Zeughause zu Berlin erfolgen wird.“

= tt. *Stuttgart.* Am 24. Mai wurde das Grabdenkmal des hier Jahrzehnte lang thätig gewesenen Hofbildhauers *Ludwig von Hofer* enthüllt. Das Denkmals ist mit einer vom hiesigen Bildhauer *Th. Bausch* modellirten und ausgeführten Marmorbüste unseres verstorbenen Ehrenbürgers geschmückt und wurde aus Beiträgen der Städte Stuttgart und Ludwigsburg, des Vereins für Förderung der Kunst und von Verwandten und Freunden des Künstlers errichtet.

= tt. *Edenkoben in der Rheinpfalz.* Als sichtbares Zeichen der glorreichen Tage unseres deutschen Volkes aus den denkwürdigen Jahren 1870/71 soll von der Rheinpfalz aus freiwilligen Beiträgen auf einem Bergvorsprunge des Haardtgebirges in der Nähe der Villa Ludwigshöhe ein *Sieges- und Friedensdenkmal* im nächsten Jahre errichtet werden. Das Denkmal ist bei einfacher Form in großem Stile entworfen. Aus einem mit erratischen Blöcken bekleideten Hügel erhebt sich ein Achteck, das die Porträtmedaillons des Königs Ludwig II., des Prinzregenten Luitpold, der Generale von der Tann und Hartmann auf der einen und die des Kaisers Wilhelm I., des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, Bismarcks und Moltke's auf der anderen Seite schmücken; aus dem Oktogon wächst in einer Höhe von 14 m ein mächtiger Obelisk empor, mit dem Kreuze des bayerischen Militärverdienstordens, Kränzen und Friedenszweigen, auf der Spitze einen Adler und zu Füßen zwei Löwen.

KONKURRENZEN.

x. — *Eine Preisbewerbung* um eine *künstlerisch ausgestattete Lebensversicherungspolice* mit drei Preisen von zusammen 600 Mark schreibt zum 1. August die „Magdeburger Allgemeine Versicherungsgesellschaft“ aus, welche demnächst die Bezeichnung „Wilhelma, Allgemeine Versicherungsaktiengesellschaft“ führen wird. Es wird gewünscht, dass eine ideale weibliche Figur zu Kaiser Wilhelm I. in bestimmte Beziehung gebracht werde, sowie dass das Wappen der Stadt Magdeburg einen Platz in derselben finde.

x. — Bei dem Wettbewerb um die Erbauung der *Lukaskirche in Dresden* sind zwei gleichwertige Preise von je



3000 M. den Architekten *Arno Eugen Fritzsche* in Berlin und *Georg Weidenbach* in Leipzig zugefallen. Ein dritter Preis von 2000 M. wurde dem Architekten *Richard Füßel* in Leipzig zuerkannt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

— tt. *Straßburg.* Infolge eines Gutachtens des Generalinspektors der historischen Baudenkmale Frankreichs, Architekt *Böswillwald* in Paris und des verstorbenen Dombaumeisters *Friedrich von Schmidt,* werden derzeit gründliche *Restaurationsarbeiten am hiesigen Münster* von unserm Dombaumeister *Franz Schmitz* zur Ausführung gebracht. Die Glasmalereien bedürfen namentlich einer umfassenden Ausbesserung, da frühere Reparaturen vielfach ohne Verständnis hergestellt wurden; durch planlose Verbleiungen ist die Wirkung dieser wertvollen mittelalterlichen Kunstwerke sehr geschädigt worden. Die hiesigen Glasmaler Gebrüder *Ott* sind mit Arbeiten betraut worden, wofür das Frauenhaus den Betrag von 62700 M. bereit gestellt hat.

*** *Der Bau der Kunstgewerbeschule in Straßburg i. E.* ist kürzlich auf dem Terrain des alten botanischen Gartens begonnen worden. Der Gemeinderat hat für diesen Bau, der einen monumentalen Charakter erhalten soll, 400000 M. bewilligt.

* *Franz von Defregger* hat nach längerer Zeit wieder ein größeres Bild im Münchener Kunstverein ausgestellt, welches den Titel „Die Treibersuppe" führt. Das Gemälde ist in das Eigentum der Fleischmannschen Kunsthandlung übergegangen.

z. Das für *Landschaftsmaler* bestimmte *Reisestipendium* der *Karl Blechenschen Stiftung* im Betrage von 600 Mark ist vom Senat der Akademie der Künste in Berlin dem Maler *Hans Völcker,* einem Schüler des Professors Hans Gude, zuerkannt worden.

—x. *Michael Munkacsy* hat die Komposition eines neuen großen Bildes begonnen, das ein biblisches Motiv darstellen und dem Christuscyklus sich anreihen wird. Munkacsy will das Gemälde in zwei Jahren vollenden; es soll dann zunächst eine Rundreise durch Europa und Amerika machen, um schließlich, wie es heißt, der Berliner Nationalgalerie einverleibt zu werden. Das Bild wird Christus unter seinen Jüngern darstellen.

*** *Die Ehrenmedaille des Pariser Salons für Malerei* ist in diesem Jahre nicht zur Verteilung gelangt, weil für keinen der Kandidaten (B. Constant, Henner, Rochegrosse u. a.) die absolute Majorität der bei der Abstimmung Anwesenden erzielt werden konnte. Die meisten Stimmen erhielt B. Constant (105 von 306). Die Ehrenmedaille in der Abteilung für Skulptur erhielt *Alfred Boucher* für eine Marmorstatue „Auf der Erde". Auch in den Abteilungen der graphischen Künste und der Architektur blieben die Abstimmungen über die Ehrenmedaille ergebnislos.

AUKTIONEN.

x.— *Berliner Kunstauktion.* Am 20. Juni versteigert *R. Lepke* in Berlin eine Sammlung von Gemälden alter und neuer Meister, welche im Besitz des Herrn *Balthasar Schmidt* in München sich befanden. Der Besitzer hat sie aus den Galerien der Herzogin *von Talleyrand, de Barry, Reynolds,* des Grafen *von Lodron,* Gräfin *von Fay,* Baron *von Kolisch* erworben. Der Katalog (171 Nummern) führt Namen ersten Ranges auf: Dürer, Van Dyck, P. Veronese, Murillo, Rembrandt.

y. — *Münchener Bücherauktion.* Rosenthals Antiquariat in München versteigert am 21.—25. Juli 1891 eine umfangreiche Sammlung seltener und wertvoller Bücher, Handschriften und Drucke. Der nahezu 1400 Nummern enthaltende Katalog weist zahlreiche interessante Werke aus den Gebieten der Kunstgeschichte, der Archäologie, allgemeinen Geschichte etc. auf, sowie viele alte Holzschnitt- und Kupferwerke, Inkunabeln u. a. m., und ist mit einer Anzahl Abbildungen geschmückt, Faksimiles einzelner Seiten, aus besonders bemerkenswerten Büchern und interessanter Einbände darstellend. (S. die Anzeige in dieser Nummer.)

ZEITSCHRIFTEN.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1891. Heft 3.
Mitteilungen über Antipendien. Von Cl. Freiherr v. Heeremann. — Ein romanisches Kästchen in der Elfenbeinsammlung des Berliner Museums. Von W. Bode. — Miscellen zur mittelalterlichen Kunstarchäologie. Von Dr. F. X. Kraus.

Christliches Kunstblatt. 1891. No. 6.
Die Siegesfahne Christi. — Der byzantinische Zellenschmelz. Von E. Wernicke. — Alte und neue Malerei.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 18.
Die internationale Kunstausstellung in Berlin. II. Von J. Springer. — Die beiden Pariser Salons. Von Otto Brandes.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 408.
Les Salons de 1891 au Champ de Mars et aux Champs Elysées. Von E. Rod. — Le Niobide de Subiaco. Von M. Reymond. — Exposition de la Lithographie. Von H. Béraldi. — Exposition des Arts au début du Siècle. Von A. de Champeaux. — Le Livre d'Heure du Pape Alexandre VI. Borgia. Von G. Pawlowski.

L'Art. Nr. 649. 1. Juni 1891.
Salon de 1891: La peinture au Salon des Champs Elysées. (Forts.) Von L. Benedite. — Un vieil Hôtel de Marais. (Schluss.) Von A. Jullien.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 10.
Handwerk und freie Kunst in Nürnberg. Von E. Mummenhoff. (Forts.)

Hirths Formenschatz. 1891. Heft 6 u. 7.
Taf. 81 u. 82. Antike Reliefskulpturen aus dem Museum von Neapel. — Taf. 82. Paris und die drei Göttinnen. — Taf. 83. Italienische Schaumünzen des 15. Jahrhunderts von Sperandio. — Taf. 84. Bordüre aus einer hebräischen Bibel. — Taf. 85. Marmorumrahmung aus dem Audienzsaale des Palazzo Vecchio zu Florenz von Majano. — Taf. 86./87. Selbstbildnisse von A. Dürer aus den Jahren 1484 und 1493. — Taf. 88. Bildnis der Christine von Dänemark von H. Holbein d. j. — Taf. 89. Rubens mit seiner zweiten Frau im Garten spazierengehend von P. P. Rubens. — Taf. 90. Entwurf eines Brunnens von Edm. Bouchardon. — Taf. 91. Zwei Vignetten von B. Picart. — Taf. 92. Französische Uhrkloben vom Ende des 18. Jahrhunderts. — Taf. 93. Schäferscene von Ant. Watteau. — Taf. 94. Zwei Vignetten von Pierre-Gabriel Berthault. — Taf. 95. Bacchantin von Josuah Reynolds. — Taf. 96. Wer kauft Liebesäpfel, von P. Prudhon. — Taf. 97. Kopf und Brust eines bärtigen Bacchus. — Taf. 98. Reliquienschrein der heil. Ursula von Hans Memlinc. — Taf. 99. Brustbild des Heilandes von Quentin Massys. — Taf. 100. Thonbüste der heil. Katharina von Siena; von Matteo Civitale. — Taf. 101. Ein tanzendes Paar, Meister des 15. Jahrhunderts. — Taf. 102. Marmornische von Benedetto da Majano. — Taf. 103. Madonna mit dem Jesuskinde und Johannes von Raffael. — Taf. 104. Das Rosenkranzfest von Albrecht Dürer. — Taf. 105. Holbeins Frau und Kinder von Hans Holbein d. j. — Taf. 106. Vorlage für emaillirte Goldschmiedgehänge von Stephanus Carteron. — Taf. 107. Knabenporträt von Anton van Dyck. — Taf. 108. Die Amme mit dem Kind von Frans Hals. — Taf. 109. Zwei Blatt aus des Künstlers „Neuem Schildbüchlein mit chimärischen Tieren und Grotesken" von Lucas Kilian. — Taf. 110/111. Dekoration eines Gesellschaftssaales von C. E. Briseux. — Taf. 112. Der Liebesbrunnen von Jean-Honoré Fragonard.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst,** bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Beiträge zur Kunstgeschichte. N. F. Heft XIII. Albrecht Altdorfer, der Maler von Regensburg. Von **Max Friedlaender**. (Leipzig, Seemann.) M. 5. —

—— —— Dasselbe, Heft XIV. Bartholomäus Bruyn und sein Schule. Von **Ed. Firmenich-Richartz**. Mit 7 Abbild. und 5 Lichtdrucken. (Leipzig, Seemann.) M. 5. —

Du Bois-Reymond, Naturwissenschaft und bildende Kunst. (Leipzig, Veit & Co.) M. 1. 20.

Elis, Carl, Die Mosaik- und Glasmalerei. Mit 82 Abbild. (Leipzig, Seemann.) gebd. M. 3. 60.

Herrmanowski, Dr. P., Die deutsche Götterlehre und ihre Verwertung in Kunst und Dichtung. 2 Bände. (Berlin, Nicolai.)

Hirth, Georg, Aufgaben der Kunstphysiologie. 2 Bände. (München, Hirth.) M. 6 —

Hochegger, R., Über die Entstehung und Bedeutung der Blockbücher mit besonderer Rücksicht auf den Liber Regum seu Historia Davidis. (Leipzig, Harrassowitz.) M. 3. 60.

Inhalt: Kunsthandbuch für Österreich. — Bücherschau: Gruyer, Voyage autour du Salon carré au Musée du Louvre; Schultz, Alltagsleben einer deutschen Frau. — Anton Springer †. — Neue Mitglieder des Senats der Berliner Kunstakademie. Auszeichnungen. — Sonderausstellung der Gemälde des Prof. Michael in der Berliner Nationalgalerie. Ankäufe auf der Ausstellung in Stuttgart. Desgl. auf der Berliner Ausstellung. Sammlung Habich. Ausstellung im Künstlerhause zu Baden-Baden. — Das Kyffhäuserdenkmal. Nationaldenkmal für Wilhelm I. Grabdenkmal für Ludwig von Hofer. Siegesdenkmal im Haardtgebirge. — Preisausschreiben um eine Versicherungspolice. Ergebnis des Wettbewerbs um die Erbauung der Lukaskirche. — Restaurationsarbeiten am Straßburger Münster. Kunstgewerbeschule in Straßburg. Neues Bild Defreggers. Blechensches Reisestipendium. Neues Bild von Munkacsy. Ehrenmedaillen des Pariser Salons. — Auktionen. — Zeitschriften. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 30. 25. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

NOCH EINMAL DER FRANKFURTER „CORREGGIO".

Our purpose necessary, and not envious.
Shakespeare.

Der Frankfurter Galeriedirektor steht jetzt nicht mehr allein da: sein Berliner Kollege ist ihm zu Hilfe gekommen! Thode und Bode kämpfen Schulter an Schulter für die „Madonna von Casalmaggiore": der eine im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen (Heft 2), der andere im Repertorium für Kunstwissenschaft (Heft 4) dieses Jahres.

Das lammfromme Papier des offiziellen Berliner Jahrbuchs, das vor längerer Zeit mit einem unmotivirten „Raffael" debütirte, dann unter anderem dem scheußlichen „Lionardo" aus dem Depot der Galerie und vor kurzem einigen unglaublichen „Dürers" geduldig Raum bot, das muß jetzt auch den Thode'schen „Correggio" über sich ergehen lassen. Nun, wenn das Blatt sich diesen Luxus erlauben darf, uns kann's recht sein! Schon der Lichtdruck des Frankfurter Bildes, welchen das Jahrbuch publizirt, genügt, um jedem Unbefangenen die Augen zu öffnen. Ein Berliner Kunstgelehrter schreibt uns darüber: „Aus dem beigegebenen Lichtdruck habe auch ich die Überzeugung gewonnen, dass es sich um eine schlechte Croute handelt, die des erhobenen Lärmens nicht wert ist". Wir sind mit diesem Urteil vollkommen einverstanden, auch in dem letzteren Punkte, und fügen hier gleich bei, dass der den Lichtdruck erläuternde Aufsatz Thode's trotz all seiner phrasenhaften Gelehrsamkeit für die Authenticität des Frankfurter Bildes nicht den Schatten eines wirklichen Beweises darbietet.

Er beginnt mit einer Aufzählung von schriftlichen Zeugnissen für das Bild bei älteren Autoren. Als erstes in der Reihe figurirt eine Stelle aus Scanelli's „Microcosmo della Pittura" (1657), in der neben andern Werken des Correggio auch eine „Madonna mit dem Kinde" in halblebensgrossen Figuren erwähnt wird. Diese ganz einfach als „B. Vergine col Santo Bambino" bezeichnete Madonna wird von Thode schlankweg mit seinem Frankfurter Bilde identifizirt! Letzteres ist aber doch ein *Dreifigurenbild* (Madonna, Christus und Johannes), während Scanelli offenbar nur von einem *zwei*figurigen Gemälde spricht! — Die weiteren vermeintlichen Zeugnisse, welche Thode für sein Bild anführt, zwei italienische Autoren des 18. Jahrhunderts, sind als Dokumente von ebenso geringem Wert. Sie widersprechen einander, sowohl in der Beschreibung der von ihnen erwähnten Bilder, als auch in den Bemerkungen über deren malerischen Zustand und Wert. — Vollends im unklaren bleiben wir über die Schicksale des Frankfurter Bildes seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit. Thode hatte in seinem ersten Aufsatze gesagt: „Bis zum Ende des letzten Jahrhunderts blieb das Gemälde in Modena, dann kam es *nach der Aussage mehrerer Berichte* mit dem französischen Kunstraube nach Frankreich". Wir fragten in Nr. 2 der „Kunstchronik" d. J. bereits: *welche* Berichte da gemeint seien? Thode weiß darauf nur folgende Antwort zu erteilen: 1) das Bild wird in dem Inventar der *geretteten* (d. h. in Italien zurückgebliebenen) Bilder v. J. 1797 *nicht verzeichnet* und 2) bei — Nagler im Künstlerlexikon findet sich eine *„positive Mitteilung,"* die *„unbedenklich"* auf die Madonna von Casalmaggiore

bezogen werden darf. Und wie lautet diese „positive Mitteilung"? Man höre: „Unter dem französischen Kunstraube befand sich *noch eine andere Madonna*, die aber verschwunden ist". Das nennt der Hr. Thode „mehrere Berichte": eine Stelle, die gar nichts sagt, und eine zweite, die erst recht nichts sagt! Dabei genirt unsern Autor nicht im mindesten der Umstand, dass sein Bild weder im „Catalogo de' capi d'opera di pitture trasportate dall' Italia in Francia" (Mailand 1799) noch in den Verzeichnissen des Musée Napoléon auch nur mit einem Wörtchen erwähnt wird. Er schließt seine Berichterstattung ganz lustig mit den Worten: „Wir müssen uns mit der *Thatsache(!)* begnügen, dass das Bild am Ende des letzten Jahrhunderts nach Frankreich gelangte. Seit jener Zeit ist es vollständig verschollen gewesen". — Wir glauben, dass es keiner weiteren Mitteilungen bedarf, um auch dem in gelehrten Dingen völlig unbewanderten Leser darzuthun, dass man auf dem hier von Thode eingeschlagenen Wege jede beliebige „Thatsache" finden kann: selbst die, dass das unglückliche Frankfurter Bild Correggio's „Madonna von Casalmaggiore" ist.

Dieselbe Fingerfertigkeit, wie in der litterarischen Quellenkritik, bewährt Hr. Thode auch in andern, spezifisch kunstgeschichtlichen Teilen seiner versuchten Beweisführung. Wir hatten ihn vor die Alternative gestellt: *entweder* seine Idee, in dem Frankfurter Bilde ein Jugendwerk des Correggio zu erkennen, *oder* die Behauptung aufzugeben, dass dasselbe der Madonna mit dem heil. Sebastian in Dresden ähnlich sehe; denn diese sei doch bekanntlich kein Jugendbild des Meisters. Unserm Autor wird nichts leichter, als aus der Schlinge herauszukommen. Er sagt, wenn er von Ähnlichkeit mit der Madonna des heil. Sebastian gesprochen habe, so sei damit nicht auch die Gleichzeitigkeit behauptet; Correggio habe eben in dem späteren Bilde wieder dem früheren Ideale „sich mehr zugewendet". Wir besitzen also in dem Frankfurter Bilde ein frühes Werk, das einem späten, und in dem Dresdener ein spätes, das einem frühen ähnlich sieht. „Du musst versteh'n! Aus eins mach' zehn, — Und neun ist eins, Und zehn ist keins. — Das ist das kunsthistorische Hexeneinmaleins!" —

Doch jetzt reden wir wieder ernsthaft, denn nun tritt Wilhelm Bode auf den Plan, dem Freunde zu helfen! Wir nahmen das Heft des Repertoriums in der begründeten Erwartung zur Hand, darin eine eingehende stilkritische Würdigung des Frankfurter Gemäldes zu finden. Aber unsere Voraussetzung wurde arg getäuscht! Auch da nur wieder die bekannten Redensarten, wie „eigentümliche Leuchtkraft", „wunderbare Farbenharmonie", „feiner Ton der Luft, den Correggio dem Claude vorausnimmt"(!) und ähnliche Dinge. Und das alles auf Grund des *früheren* Zustandes der Madonna, vor ihrer Restauration. Denn den *jetzigen* Zustand kannte Bode, wie er selbst sagt, bei der Abfassung seines Artikels ebenso wenig, wie wir ihn kennen, und Morelli, Frizzoni u. a. ihn kannten, als sie ihre Verdikte über das Bild abgaben. Diese Männer, unbezweifelbare Autoritäten *gerade* in Sachen des Correggio, gehören übrigens nach Hrn. Bode nicht zu den „Urteilsfähigen", von denen er behaupten will, sie seien alle mit ihm einverstanden! Einer dieser allein „Urteilsfähigen" ist es vielmehr gewesen, welcher ihm aus Frankfurt berichtet hat, durch die Reinigung des Bildes habe sich ein „ganz neues Resultat" ergeben. Nach unsern Frankfurter Informationen steht die Sache anders. In der Einsendung eines „alten Kunstfreundes", welche wir in diesen Tagen von dort erhielten, lesen wir über den jetzigen Zustand des Bildes folgendes:

„Ich habe mich umsonst bemüht, wesentliche künstlerische Verbesserungen, die das Bild erfahren haben soll, zu finden; wenn nicht der Ersatz des alten bräunlichen Firnisses durch einen klareren als eine solche gelten soll. Die Beseitigung einiger älteren Retouchen und Übermalungen war nicht hinreichend, den Wert des Bildes zu erhöhen oder es gar zu einem Meisterwerke zu gestalten. Die *embryohaften knochenlosen* Kindergestalten, die so *mangelhaft entwickelte Gestaltung* der Extremitäten, deren Durchbildung jedes künstlerische Verständnis vermissen lässt, sind geblieben, und es gehört eine seltene Unverfrorenheit dazu, solch ein Erzeugnis als ein in seiner *alten Herrlichkeit wiedererstandenes* Werk Correggio's vorzuführen, als welches Herr Thode es uns anpreist. Unklug war es, der Ausstellung des Bildes eine Anzahl Photographien bekannter Werke des Meisters beizugesellen! Auch nicht eines unter diesen zeigt die auffälligen künstlerischen Mängel dieser „Madonna von Casalmaggiore". Ich bekenne offen, dass allein die Herzensfreude an den Werken der Kunst mich zu ihr hingezogen hat. Unvermittelt habe ich in diesen ihre unvergänglichen Reize zu ergründen gesucht und das Wenige, was ich weiss, verdanke ich allein diesem Studium und einer unverfälschten Empfindung; aber dieses Wenige ist *hinreichend*, um dem gelehrten Wortschwall kaum der Schule entlaufener, sogenannter



Kunstforscher entgegenzutreten. Wenn Herr Bode in dem „stattlichen" Madonnenbilde, der *unseligen* Acquisition seines Freundes Thode, schon von weitem den Meister Correggio erblickt, so ist das verzeihlich, denn Ton und Inkarnation des Bildes können „*von weitem*" allerdings täuschen; allein wenn ihm bei „*näherer Betrachtung*" jeder Zweifel über die Echtheit des Bildes schwindet, so hat entweder die Freundschaft sein Augenlicht sehr getrübt, oder er weiß nicht, dass kein Meister, selbst nicht in *seinen flüchtigsten Arbeiten*, einen *solchen* Mangel an *Formenverständnis* bekundet, wie ihn diese „Madonna von Casalmaggiore" aufweist". —

Wir gestehen, dass diese deutliche Stimme aus dem Publikum in ihrer Schlichtheit auf uns einen viel besseren Eindruck macht, als alle die gelehrten Verhimmelungen des fragwürdigen Bildes. Herr Bode setzt sich freilich über dergleichen Dinge hinweg, Er bezweifelt, „dass heute irgend ein Correggio begeisterte Aufnahme finden würde, wenn er plötzlich auftauchen würde"! Großartige Meinung, die er da von unserer Zeit und dem kunstgebildeten Publikum hegt! Er versuche es doch einmal und bringe z. B. die „Madonna mit dem heiligen Hieronymus" von Parma nach Frankfurt! *Ein Monument* würden ihm die Frankfurter errichten, und das Bild ohne Zweifel vom ersten Tage an ebenso hoch schätzen, wie ihren Jamnitzerschen Tafelaufsatz. Dass sie aber für die „Madonna von Casalmaggiore" Herrn Thode bisher immer noch keinen Fackelzug gebracht, — das, finden wir, kann ihnen niemand verdenken. —

Statt sich mit der Sache zu beschäftigen, bedenkt uns Herr Bode in seinem Repertoriumsfeuilleton, einer neuen Species kunsthistorischer Schriftstellerei, mit einigen Höflichkeiten persönlicher Natur, auf die wir ihm aus Courtoisie die Antwort nicht schuldig bleiben wollen.

Er gestattet sich zunächst so beiläufig eine ganz nette kleine Entstellung der Thatsachen. Als Verfasser des von ihm bekämpften Artikels in Nr. 2 der „Kunstchronik", sagt er, habe „sich *nachträglich* der Redakteur (soll heißen: der Herausgeber) dieser Zeitschrift bekannt." Unsere aufmerksamen Leser kennen den wahren Sachverhalt. Die Namenschiffre des Autors unter dem Artikel war aus Versehen weggeblieben. Sobald wir dies bemerkten, wurde die Chiffre in besonderer Notiz nachgetragen. Meint etwa Herr Bode oder hat er sich von Herrn Thode weiß machen lassen, der Autor jenes Artikels hätte sich seines Kindes geschämt? Nun, dann sind wir in der Lage, ihm zu versichern, dass das gerade Gegenteil der Fall ist. Im übrigen: wer hat denn von allen „Urteilsfähigen" den Verfasser des Aufsatzes nicht sofort erkannt, noch bevor die Unterzeichnung nachgetragen war? Wir wüssten niemanden — nur die Herren Thode und Bode ausgenommen. *Die* kennen nur ihre „alten Meister". Für uns Moderne haben sie keine Nasen.

Der geschätzte Direktor der Berliner Galerie hat ferner die Liebenswürdigkeit anzunehmen, der Herausgeber der „Zeitschrift für bildende Kunst" könne selbstverständlich „nur durch einen — diesmal leider übel angebrachten — Feuereifer für Wahrheit und Echtheit zu einem so über alles Maß hinausgehenden Angriff verleitet worden sein". — „Über alles Maß"! Wirklich? Wie verschieden doch die Maßstäbe in verschiedenen Ländern und Köpfen erscheinen! Giovanni Morelli schrieb dem Herausgeber der Zeitschrift, nachdem er seinen Artikel über das Frankfurter Bild gelesen, im Oktober v. J. unter anderem, was sich aus Rücksicht für den Direktor des Städelschen Instituts nicht reproduziren lässt, folgendes: „Sie sagen in Ihrem Aufsatze alles, was man gegen die Echtheit des Bildes sagen kann und sagen muss; auch ist Ihre Ausdrucksweise *sehr maßvoll.* Die . . . . hätte vielleicht eine schärfere Zurückweisung verdient; doch bin ich für den jungen Thode zufrieden, dass es nicht geschehen ist. Hoffentlich wird er die Lektion, die Sie ihm hier geben, sich zu Herzen nehmen" u. s. w. — Nach Herrn Bode's Urteil sind wir zu unserm grausamen Artikel aber doch wenigstens nur durch den Feuereifer für die gute Sache angetrieben worden. Es fehlte bloß noch, dass er uns die Nebenabsicht imputirte, so hin und wieder einige kleine deutsche Galeriedirektoren meuchlings umbringen zu wollen. Nun, wenn das Herr Bode also auch in Wahrheit nicht annehmen wird, so müssen wir ihn andererseits doch davor warnen, uns für gar so harmlos zu halten. Wir beobachten den *Unfug mit großen Namen*, der seit einiger Zeit bei Acquisitionen für deutsche Museen und Galerien getrieben wird, mit wachsendem Missbehagen und werden von jetzt an es als eine unserer publizistischen Pflichten ansehen, diesen falschen Lionardos, Michelangelos, Correggios, Dürers u. s. w. rücksichtslos unter die Augen zu leuchten. Herr Bode kann sich das Verdienst zuschreiben, mit seinem Feuilleton diesen Entschluss in uns zur Reife gebracht zu haben.

Und nun der letzte Gang! Herr Bode hat die Freundlichkeit auszuplaudern, er habe in Bezug auf

unsern Artikel über das Thodesche Bild den Ausspruch des Polonius citiren hören: „Ist es gleich Tollheit, hat es doch Methode". Wir könnten ihm, wenn wir eine boshafte Anspielung machen wollten, mit Bezug auf die Thodesche Acquisition für das Städelsche Institut vielleicht einen anderen, passenderen „Büchmann" citiren, nämlich: „Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu Ende!" Aber Herrn Bode gegenüber muss man viel deutlicher sein. Wir machen ihm also folgenden Vorschlag:

Es sei ein Schiedsgericht zu ernennen, welchem die nachbenannten Gegenstände vorzuführen wären: 1) Der von Herrn Bode aus dem Berliner Depot hervorgeholte „Lionardo" und 2) der von Herrn Thode für die Frankfurter Galerie erworbene „Correggio", und welches Schiedsgericht dann einfach nach dem Worte des Polonius über den Wert der von Herrn Bode über seinen „Lionardo" und von uns über den Thodeschen „Correggio" geschriebenen Abhandlungen zu entscheiden hätte. Wir zweifeln — ohne unbescheiden zu sein — keinen Augenblick daran, wo das Gericht die „Tollheit" finden würde und wo die „Methode".

C. v. L.

KARL EDUARD VON LIPHART.

Wenige giebt es, welche das Studium der Wissenschaften nur des Genusses halber betreiben, schon weil dazu eine von den Nöten und Pflichten des Lebens völlig unabhängige Stellung gehört; zudem reißt die moderne Zeit viel zu mächtig in ihren Wirbel, es reizt viel zu sehr, mitgestaltend in die reiche, kräftige, thatenerfüllte Gegenwart einzugreifen. Aber einen mächtigen Zauber üben gerade auf die Jüngeren diejenigen Männer aus, welche einsam und selten aus vergangener Zeit herüberragen, und deren Wissen auf ganz anderen Grundbedingungen aufgebaut ist. Es sind Männer, welche keinen anderen Anreiz zum Studium hatten, als den tief innerlichen Trieb zu lernen, ihre Bildung nach allen Richtungen gleichmäßig auszugestalten, in allen ihren Kenntnissen auf der Höhe des jeweiligen Standes der sie beschäftigenden Wissenschaften zu stehen. Immer geringer ist die Zahl dieser Männer geworden, und wer von ihnen jetzt erst stirbt, muss schon ein hohes Greisenalter erreicht haben. So war Karl Eduard von Liphart, dessen Verlust uns kürzlich mit tiefer Trauer erfüllt hat, ein Greis von 82 Jahren, einer der edelsten Vertreter dieses aussterbenden Typus.

Dass dem Dahingeschiedenen vor allem in den Spalten einer kunstwissenschaftlichen Zeitschrift ein Denkmal gebührt, erscheint diesem umfassenden Geist gegenüber fast wie ein Zufall, herbeigeführt durch seine zufällige Vorliebe für kunstgeschichtliche Studien bei allseitiger Begabung. In den Tagen der heranreifenden Jugend den mathematischen Studien besonders zugeneigt, versprach Liphart in den zwanziger Jahren seines Lebens in den Natur- und medizinischen Wissenschaften Vorzügliches zu leisten, darauf wandte sein forschender Geist sich sprachlichen und litterarischen Studien zu, Geschichte und Politik beschäftigten ihn, dann erst erkannte er das Hauptstudienfeld seines Lebens die Geschichte der bildenden Künste, ohne dabei das Interesse für die andern Wissenschaften zu verlieren, in späteren Jahren trat ein umfangreiches theologisches Wissen dazu, er beherrschte die antiken und die Sprachen der modernen Kulturvölker.

Karl Eduard von Liphart wurde auf dem Stammgute seiner Familie Rathshof nahe bei Dorpat im August 1808 geboren und daselbst bei seinem Großvater erzogen. Derselbe besaß eine große Bibliothek von Werken der französischen Encyklopädisten und war selbst, als er in Kolmar studirte, zu Voltaire nach Ferney gewallfahrtet. Der erste Lehrer des jungen Liphart war ein Genfer und die erste Wissenschaft, die ihn besonders anzog, die Mathematik. In derselben hatte er es im vierzehnten Jahre so weit gebracht, dass sein Lehrer dem Großvater erklärte, nun müsse man sich nach jemand anderem umsehen, denn der Schüler sei so weit wie der Lehrer. Der Mathematiker der Dorpater Universität, Professor Bartels, wollte ihn als zu jung nicht zu seinen Vorlesungen zulassen, und gab ihm, um ihn ad absurdum zu führen, eine raffinirt schwierige Aufgabe zur Lösung. Still und bescheiden machte Liphart sich an dieselbe. Der Professor erstaunte: so eigenartig, wie Liphart es that, hatten die Studenten auch nach Absolvirung ihrer Studien ihre Aufgabe nicht gelöst. Mit gleichem Eifer und gleichem Erfolge betrieb Liphart anatomische Studien. Durch seine Freundschaft mit dem später weltberühmten Chirurgen Pirogoff, der ihm in seinen „Erinnerungen an Dorpat" (Neue Folge II) ein schönes Denkmal gesetzt hat, wurde er darin noch mehr bestärkt und unterstützt. Er zeigte auch besonderes Talent für Physiologie und Chirurgie und schloss sich auf den Universitäten Dorpat, Königsberg und Berlin, welche er nach einander bezog, besonders an Professor Rathke, den vielseitigen Karl Ernst von Baer, welchen



Humboldt als den größten Naturforscher seiner Zeit pries, Johannes Müller und Dieffenbach an.

Der Großvater war gestorben, als Liphart noch in Rathshof weilte, und das ausgedehnte Familiengut in den Besitz seines lange Zeit auf Reisen abwesenden Vaters gekommen. Karl Eduard von Liphart selbst wurde, noch ehe er zu den ausländischen Universitäten abging, durch Erbschaft von einem Onkel Herr eines bedeutenden Vermögens, das ihn vollständig unabhängig machte. Der Vater hatte vom Auslande reiche künstlerische Anregung mitgebracht und hatte auch Gelegenheit gehabt, eine Reihe trefflicher alter Bilder zu kaufen, eine schöne, leider teilweise übermalte „Heilige Familie" von Andrea del Sarto, ein prachtvolles kleines Porträt von Frans Hals und eine Anzahl guter niederländischer Landschaften, welche sich noch in Rathshof befinden. Mit Leidenschaft hatte der junge Liphart Zeichnen gelernt, und sein Lehrer wusste bei ihm und seinem ältesten Bruder Guido auch den Sinn für Kupferstiche zu wecken. Schon damals fing er an dieselben eifrig zu sammeln, namentlich die Radirungen des Augsburger Tiermalers Riedinger waren in Dorpat zu haben. Diese frühen Beschäftigungen trugen nun in Berlin ihre Früchte, indem er neben seinen anderen Studien, zu denen sich noch das der altdeutschen Litteratur unter Haupt gesellt hatte, sich besonders der Kunstgeschichte zuwendete. Er machte die Bekanntschaft Rumohrs, der mit seinen „Italienischen Forschungen" soeben die neuere Kunstgeschichte als Wissenschaft begründet hatte. Von Berlin aus reiste er nach Dresden, Wien und München, um auch die dortigen Galerien eingehend kennen zu lernen.

Die Gemälde der italienischen Meister waren es vor allem gewesen, welche ihn angezogen hatten, und so erwachte seine Sehnsucht, Italien zu sehen. Etwa im Jahre 1833 trat er seine erste Reise dorthin an, und dieselbe wurde bestimmend für sein ganzes Leben. Die ganze Halbinsel mit Einschluss von Sizilien hat er damals durchwandert und bis in abgelegene Teile hinein gründlich durchforscht. Bei einem längeren Aufenthalt in Rom machte er die Bekanntschaft von J. D. Passavant; derselbe führte ihn im Sommer 1835 nach Florenz, wo sich der Aufenthalt zu vielen Monaten ausdehnte.

Die deutsche Kunst stand damals noch unter dem Zeichen der Nazarener und nach ihrem Vorbilde begeisterte sich Liphart besonders für die vorraffaelische Kunst, aber nicht in kraftloser, frömmelnder Richtung; der gewaltige Giotto und die machtvolle edle Kultur seines Jahrhunderts erfüllten seine Seele mit ihren erhabenen Vorstellungen. Charakteristisch für ihn ist darin seine von Rumohr verschiedene Stellung. Liphart erklärte Rumohrs abfälliges Urteil über Giotto später damit, dass derselbe durch die Frömmelei der Nazarener angewidert, von jeder speziell christlichen Kunst abgestoßen wurde. Er selbst vermochte sich innerhalb dieser Richtung seinen eigenen kräftigen Stand zu wahren. Von Florenz aus durchforschte er schon damals Toscana aufs eingehendste, dasselbe auf einem kleinen Wagen, begleitet von einem Diener, der ihm die notwendigsten Handbücher nachtragen musste, nach allen Richtungen durchstreifend, eine Gewohnheit, welche er bis in sein spätes Alter, so lange es seine Kräfte irgend erlaubten, beibehielt.

Zwei Jahre darauf ließ er sich wieder für längere Zeit in Berlin nieder und nahm am geistigen Leben der preußischen Hauptstadt den regsten Anteil. Seine Wohnung gestaltete er zu einem kleinen Museum aus, auch dieses schon vorbildlich für seine spätere Weise. Diesesmal wurde auch den deutschen Denkmälern größere Aufmerksamkeit erwiesen, er besuchte die Stätten alter Kultur im Gebiete des sächsischen Stammes.

Durch eine merkwürdige Verkettung von Umständen, in welche auch ein weissagender Traum verflochten ist, wurde er mit seiner späteren Gattin bekannt. Dieselbe, eine Schwester des nachmaligen, fast gleichzeitig mit Liphart verstorbenen österreichischen Kriegsministers Grafen Bylandt-Rheydt, wohnte mit ihrer Mutter in Bonn, und beim ersten Sehen, nach dem in kurzen Worten gegebenen Bescheid, dass ihre Mutter nicht zu sprechen sei, stand es bei Liphart fest, sie zu heiraten. So kamen im Jahre 1839 zwei Menschen zusammen, welche nicht zu einander passten, und doch hat die höchste gegenseitige Achtung sie bis in das hohe Alter zusammengehalten. Jeder, der diese Frau gekannt hat, wird ihren vortrefflichen Herzenseigenschaften ein ehrendes Andenken bewahren. Durch seine Heirat bewogen, siedelte Liphart für eine Reihe von Jahren nach Bonn über. Das geistige Leben der Universitätstadt bot ihm willkommene Anregung, und namentlich sein Verkehr mit A. W. von Schlegel wurde fruchtbringend für ihn.

Im Jahre 1843 unternahm er eine größere Reise durch Spanien in Begleitung eines jüngeren Bruders. Ich habe ihn in seinen letzten Jahren oft von dieser Reise erzählen hören, welche eine besonders lebhafte Erinnerung in ihm zurückgelassen hatte. Die



Reisenden sind den damals zahlreichen Räuberbanden nur dadurch entgangen, dass infolge der Unruhen und Militärrevolutionen nach dem Karlistenkriege, das ganze Land mit Militär erfüllt war und die Räuber sich infolgedessen nicht hervorwagten. Alle bedeutenden Orte Spaniens wurden bereist, der längste Aufenthalt aber in Madrid genommen, in dessen reicher Galerie er neben den Spaniern auch die Italiener wiederfand, in jener Fülle und Bedeutung, wie sie sonst nur noch die Uffizien und der Pitti zusammen genommen aufzuweisen haben.

Nur schwer entschloss er sich nach der Rückkehr aus Spanien, auf Andringen seiner Familie wieder den Wohnsitz in Dorpat zu nehmen. Häufige Ausflüge von dort nach Deutschland und Italien waren nur das Vorspiel für seine definitive Übersiedelung nach Florenz im Jahre 1862. Die äußere Veranlassung dafür war die schwächliche Gesundheit seines Sohnes Ernst, des späteren Malers. Eine Zeitlang wohnte er in der Nähe von Florenz auf dem der Großfürstin Maria Nikolajewna gehörigen Lustschlosse Quarto, dieselbe schätzte sein vielseitiges Wissen und hatte ihn gebeten, die Erziehung ihres Sohnes, des Prinzen Sergius von Leuchtenberg, zu leiten. Er begleitete die Großfürstin auch auf ihren dem Studium der Kunstschätze gewidmeten Reisen durch Italien und nach Paris und London. Durch ihren Einfluss erhielt er in England Zutritt zu sonst schwer zugänglichen Privatgalerien der englischen Aristokratie.

In Italien knüpfte er namentlich mit dem Geschichtschreiber der italienischen Kunst, Cavalcaselle, ein auf Interessengemeinschaft beruhendes Freundschaftsbündnis an und hat manchen Studienausflug in seiner Gesellschaft unternommen. Allmählich breitete sich der Ruf Lipharts als eines vorzüglichen Kenners der italienischen Kunst aus, trotzdem er nicht eine Zeile veröffentlicht hat. In dem engen ersten Stockwerk des Hauses an der Ecke der Via Romana, wo der Eingang zum Giardino Boboli sich befindet, hatte er in zwei Zimmern, die ihm als Schlafzimmer und Wohnzimmer dienten, und einem kleinen Durchgang seine umfangreiche, in einem langen Leben zusammengebrachte Sammlung aufgestellt. Zwischen den wenigen alten Möbeln konnte man sich kaum bewegen, überall standen Gestelle mit großen Mappen voll der kostbarsten Kunstblätter, an den Wänden hingen einige vorzügliche alte Bilder, als Perle ein köstlicher Salomon Ruisdael, und eine Menge von Gipsabgüssen war regellos verteilt, selbst sein Bettschirm war mit Kupferstichen besteckt, aus den Fenstern hatte man einen herrlichen Blick in den Giardino Boboli, die von einer mächtigen Pinie bekrönte Anhöhe hinauf. Dorthin wallfahrtete wer von Kunstgelehrten oder sonst sich für Kunstgeschichte interessirenden Personen nach Florenz kam und so glücklich gewesen war, eine Empfehlung an ihn zu erhalten. Dort habe ich in der Mitte der achtziger Jahre während zweier Winter fast allabendlich mit ihm an dem runden Tisch zusammengesessen, die Blätter seiner Sammlung in ihrer fast endlosen Reihe betrachtend. Damals waren seine Körperkräfte schon stark in Abnahme, und oft saß er, wenn ich eintrat, matt und geknickt auf seinem unbequemen Wiener Rohrstuhl, den er selbst da nicht mit einem bequemeren vertauschte. Aber kaum hatte die Unterhaltung begonnen, dann lebte er auf, und bald war jede Spur von Müdigkeit verschwunden. Immer hatte er ein Buch, das ihn besonders interessirte; der Buchhändler versorgte ihn fast täglich mit den neuesten Erscheinungen, sei es aus Deutschland, Italien, Frankreich oder England, auf allen ihn interessirenden Gebieten. Daraus pflegte er eine halbe Stunde lang vorzulesen, ehe wir uns an die Sammlungen machten. Von italienischen Photographien nach älteren Kunstwerken hatte er alles gesammelt, was überhaupt erschienen ist. Seine Kupferstichsammlung ist in Bezug auf Ostade vollständig bis in alle Plattenzustände der einzelnen Blätter, von Dürers Werk hat er ein in fast allen Teilen ausgezeichnetes Exemplar zusammengebracht. Zahlreich ist auch im übrigen der Bestand an Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten. Auch seine Sammlung von Handzeichnungen ist von bedeutendem Umfange, mit besonderer Vorliebe pflegte er zwei herrliche Rötelzeichnungen von Rubens zu zeigen. Seine Bibliothek ist vollständig in Bezug auf kunstgeschichtliche Werke. War er in der Unterhaltung lebendig geworden, dann offenbarte sich die ganze Frische seines Geistes, das zugreifende Interesse, welches er an allem nahm, dann zogen sich seine Augenbrauen noch mehr in die Höhe und der durch die lange Gewohnheit des Beobachtens gespannte Blick erweiterte sich. Seine Stirn war niedrig, aber der Ausdruck energischen Willens, die tiefen und schmalen Längsfalten auf derselben erhöhten noch die Vorstellung des gespannten Blickes. Er war eine unter mittelgroße gebrechliche Gestalt; den Kopf trug er, wohl nicht nur vom Alter, ein wenig vorgestreckt, das beständige lernbegierige Aufmerken hatte ihm diese Haltung zur Gewohnheit gemacht; so hat ihn Lenbach in mehreren Porträts verewigt.



In seiner Kleidung war er mehr als einfach, er konnte sich nicht vorstellen, dass man ein durchlöchertes Plaid auch aus anderen Gründen, als wenn es nicht mehr warm genug hält, wechseln könnte. Jahrelang hat scheinbar nur der nimmer ruhende Geist noch den schwächlichen Körper zusammengehalten. Öfters kam es damals schon vor, dass er vor Schwäche das Bett nicht verlassen konnte, aber selbst, wenn ich ihn bei meinem Besuch so fand, wollte er von der Betrachtung der Kunstblätter nicht absehen und nahm vom Bett aus an der gewöhnlichen Beschäftigung des Abends teil.

Schon die frühere Verbindung seiner Familie mit dem kaiserlichen Hof brachte es mit sich, dass er seine staatliche Zugehörigkeit zu Russland nicht vergaß, aber von Nationalität fühlte er sich ganz als Deutscher, wie seine Bildung auch auf deutscher Grundlage beruhte. Er nahm bis ins höchste Alter den regsten Anteil an der Politik und betrachtete auch hierin Deutschland immer als sein eigentliches Vaterland, ein durch und durch kerndeutscher Mann, wie sie die deutsch-russischen Ostseeprovinzen so zahlreich und kraftvoll hervorgebracht haben. In den Jahren, in welchen ich ihn kannte, stand er auf einem edlen protestantischen Glaubenspunkte. In der Kunstwissenschaft war er ein Eiferer, wie das bei wahrer Forschung leicht erklärlich ist. Er liebte es, sich in polternder Weise über anders Denkende auszulassen, aber das war nur oberflächlicher Schein, in der Brust trug er ein warmes und mildes Herz. Er hat die Kunstgeschichte wesentlich von ihrer künstlerischen Seite aufgefasst und der historischen Forschung ihre Aufgabe dahin bestimmt, diese Betrachtung zu klären und zu erläutern. Er selbst war mit den Materialien zur italienischen Kunstgeschichte in bewunderungswürdiger Weise vertraut und wusste bei jeder Unterhaltung entlegene Daten anzuführen.

Vieles von seinen Kenntnissen ruht in handschriftlichen Anmerkungen zu seinen Exemplaren kunstgeschichtlicher Bücher und auf der Rückseite von Photographien. Es sind kurze, zum Verständnis Sachkenntnis erfordernde Notizen, deren Entzifferung wegen der kritzeligen Züge seiner Hand neben den Fähigkeiten eines Kunstgelehrten die eines Paläographen erfordern dürfte. In Bezug auf die niederländische und deutsche Kunst war er vorzugsweise feinfühliger Kenner. Auch bei der Bestimmung italienischer Werke ließ er sich in erster Linie von seinem überaus sicheren Stilgefühl leiten, und zahlreiche Gelehrte und Kunstfreunde haben in dieser Beziehung unschätzbare Fingerzeige von ihm erhalten. Dieser feinsinnige Genuss der Kunst war es, wodurch vor allem er anregend wirkte. Wer ihn näher kannte, fand es ganz natürlich, dass dieser Mann nicht produzirte, danach war sein ganzes Verhältnis zur Wissenschaft nicht angethan. Es genügte ihm, seine historischen Forschungen in der angegebenen Weise für sich selbst den Genuss erhöhen und richtig stellen zu lassen. Das beste Resultat der Kunstgeschichte, die Veredelung des Genusses an einer Jahrhunderte zurückliegenden Geistes- und Phantasiearbeit, kann am fruchtbarsten durch persönlichen Verkehr fortgeflanzt werden, darum ist Liphart's Wirken, trotzdem er mit keiner Schrift an die Öffentlichkeit getreten ist, von unschätzbarer Bedeutung gewesen, zumal der Kreis derjenigen, welche Anregung von ihm empfangen haben, ein sehr großer ist, sein Geist lebt in Generationen fort.

Nach dem Tode seines älteren Bruders, in den sechs letzten Jahren seines Lebens, war Liphart Majoratsherr. Seine Sammlungen sind auf das Majorat übernommen worden und werden im Besitz seines Enkels und Majoratserben in Rathshof Aufstellung finden.

Im letzten Sommer noch hat Liphart eine der Kunst gewidmete Reise nach Venedig ausgeführt und den Winter in alter Weise studirend in Florenz verbracht, bis zuletzt seine ausgezeichnete Sehschärfe behaltend, für ihn das köstlichste Gut. Ohne merkbare Krankheit sind Liphart und seine Gattin fast gleichzeitig dahingeschieden. Der 12. und der 14. Februar haben erst sie und dann ihn sanft hinweggenommen.

Düsseldorf.

MAX GEORG ZIMMERMANN.

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERLIN.

III.

Mit dem Eintreffen der Sendungen aus der österreichischen Monarchie, ausschließlich Ungarns, deren von feinem künstlerischen Geschmack geleitete Anordnung in einem großen Oberlichtsaale, zwei anstoßenden Kabinetten, einem Seitenlichtsaale und drei ihm gegenüberliegenden Kompartimenten in den ersten Junitagen vollendet wurde, ist der Schlussstein in das glänzende Gebäude unserer internationalen Ausstellung eingefügt worden, ein Schlussstein nicht mit Ach und Krach, sondern eine der würdigsten und vornehmsten Zierden des ganzen Baues, die den Kunstfreunden, die nicht Gelegenheit



haben, die Frühjahrsausstellungen im Wiener Künstlerhause zu besichtigen, eine große und freudige Überraschung bereitet hat. Nach dem, was uns die österreichische Abteilung der Jubiläumsausstellung von 1886 geboten, schien es, als wäre in der blütenreichen Entwickelung der Kunst in Österreich und seinen Kronländern ein Stillstand eingetreten, der später sogar — für uns Draußenstehende — einen lethargischen Charakter annahm. Jetzt sind mit einem Schlage die Nebel verschwunden, die uns das Kunstschaffen in Wien und in den übrigen Kunststädten des Kaiserstaates verborgen hatten, und wir stehen vor einem Bilde, dessen imposante Wirkung freilich zum Teil einer ungemein geschickten Komposition verdankt wird.

Was wir an dieser Stelle über die letzten drei oder vier Frühjahrsausstellungen im Wiener Künstlerhause gelesen hatten, war nicht gerade geeignet, unsere Erwartungen hoch zu stimmen. Aber abgesehen davon, dass der Kritiker aus der Nähe die Dinge und die hinter ihnen stehenden Personen viel schärfer und nüchterner ansieht als der allem Detail entrückte fremde Beurteiler, sind wir in Berlin insofern im Vorteil, als unsere österreichische Abteilung gewissermaßen die fine fleur von vier Wiener Jahresausstellungen bildet und außerdem von jedem fremden Anhängsel befreit ist. Wir sehen reines „Wiener Blut“ und daneben die slavischen Künstler, die in Paris, Prag und Krakau gelernt, aber auch etwas von der Wiener Luft eingeatmet haben, wodurch ihr Blut flüssiger, ihr Temperament noch sprudelnder geworden ist.

Den älteren Lesern der „Kunstchronik“, auch denen ihrer zwei letzten Jahrgänge, vermag der Berliner Berichterstatter freilich wenig oder nichts Neues zu sagen. Das moderne Kunstausstellungswesen hat einen Wandertrieb erzeugt, der es schließlich dahin bringt, dass jedes irgendwie bedeutende Kunstwerk bereits in jeder Kunststadt und von jedem Kunstfreunde gesehen worden ist, und was noch nicht die Runde gemacht hat, wird durch die illustrirten Zeitungen verbreitet. Eine internationale Kunstausstellung, wie die unsrige, hat in vielen Abteilungen weniger den Reiz der Neuheit als den Wert eines Rückblicks auf ein Jahrzehnt, der unter Umständen — wir weisen nur auf die Ungarn, die Italiener und die Spanier hin — freilich noch höher zu schätzen ist als jener.

Aber wenn wir auch längst Bekanntes und Gepriesenes wiederholen, fühlen wir doch das Bedürfnis, mit Nachdruck auf die hohe Blüte der Wiener Plastik im Großen wie im Kleinen hinzuweisen, die uns hier in einer Reihe auserlesener Schöpfungen vorgeführt wird, unter denen die Monumentalbildnerei — abgesehen von den Gipsabgüssen der sechs prächtigen Reliefs von *R. Weyr* für das Denkmal Grillparzers in Wien und einem Brunnenmodell mit zwei Amoretten von *V. Tilgner* — nicht einmal vertreten ist, so dass gerade der wichtigste Teil fehlt. Zum erstenmal lernen wir in Berlin die originellen, polychromirten Terrakotten und Bronzen von *Arthur Strasser*, dessen Indier in blauer Tunika, der zwischen zwei knieenden Elefanten mit emporgestreckten Rüsseln die Hände zum Gebet erhebt, ein Meisterwerk in der unmittelbaren Nachahmung des Lebens wie in der eigenartigen Erfindung ist, die in einem oxydirten, silberartigen Metall mit feinster malerischer Empfindung getriebenen Reliefs nach fremden und eigenen Kompositionen von *Karl Waschmann* und die gegossenen und geprägten Medaillen von *Anton Scharff* kennen, die durch Geschmack in der Anordnung, Feinheit der Durchführung und richtiges Stilgefühl in der Beurteilung des Zulässigen in der ganzen modernen Medailleurkunst — die französische mitinbegriffen — unerreicht dastehen. *Johannes Benks* köstliche Klytia wird uns in einer Wiederholung in Marmor und Bronze, mit allem Schmuck des Originals und durch Einführung des elektrischen Lichts in die Kelche der über ihrem Haupte zusammengebogenen Sonnenblumen, zu voller Wirkung gebracht. Eine hübsche Schöpfung der Kleinplastik ist auch die bronzene, silberoxydirte Gruppe eines „Wiener Walzer“ betitelten Tänzerpaares in der Tracht der zwanziger Jahre dieses Säkulums von *Karl Weigl*. Eine ernste Richtung wird durch ein in Bronze gegossenes Kreuz mit dem sterbenden Christus in Naturgröße von *Josef V. Myslbek* in Prag und durch einen Märtyrer am Kreuz, dessen einer Arm sich von den haltenden Stricken losgelöst hat, von *V. Ludwig Wurzel* in Prag vertreten. Es ist ein strenger Anschluss an die Natur, aber kein Naturalismus, der verletzend oder abstoßend wirkt.

Auch auf die hervorragendsten Schöpfungen der Malerei müssen wir in summarischem Überblick hinweisen, weil sie zumeist schon gesehen und viel bewundert worden sind. Sie sind nicht sämtlich in der österreichischen Abteilung zu finden. So haben z. B. die Bildnisse von Mitgliedern des deutschen Kaiserhauses, die *H. v. Angeli* in den letzten Jahren gemalt hat, die lebensgroßen Repräsentationsbilder des Kaisers Wilhelm II. und der Kaiserin Auguste Viktoria, die Brustbilder der Kaiserin Friedrich und ihrer Tochter, der Prinzessin Viktoria,



im Ehrensaal Aufstellung gefunden. Die beiden letzteren übertreffen an Innerlichkeit der Auffassung und an Lebendigkeit der koloristischen Darstellung bei weitem die großen Ceremonienbilder. Bei dem des Kaisers ist H. v. Angeli nicht über eine oberflächliche Wiedergabe der äußeren Ähnlichkeit hinausgekommen, vielleicht, weil es ihm an Zeit und Gelegenheit gefehlt hat, tiefer in das energische Wesen des jungen Herrschers einzudringen. Er kann sich darauf berufen, dass es selbst seinem großen Nebenbuhler *F. v. Lenbach* in einem skizzenhaften Pastell und einem gleich skizzenhaften Ölbilde (zwei Brustbildern in der Uniform der Gardes du Corps), die beide im Ausdruck schmerzlich-sentimental, im Ton des Angesichts viel zu gelb und lederfarben gehalten sind, von missglückten Einzelheiten abgesehen, nicht besser gelungen ist. Zwei Maler von viel geringerer Genialität, der Münchener *Rudolf Wimmer* (großes Reiterporträt in Gardes du Corps-Uniform) und *Hermann Prell* (stehende Figur in der Uniform der Hannöverschen Königsulanen) haben die Haltung und den Ton der Repräsentationstücke dieser Art weit richtiger getroffen.

Die österreichische Bildnismalerei ist trotz des Rückganges ihres langjährigen Führers in beständigem Steigen begriffen. Zeugnisse dafür liefern auf unserer Ausstellung das Bildnis des Erzherzogs Rainer in ganzer Figur von *Sigmund L'Allemand*, die Brustbilder eines höheren Offiziers und einer weißhaarigen Dame sowie das Pastellporträt eines jungen Mädchens von *R. v. Mehoffer*, das sehr vornehm behandelte, an die mittlere Zeit van Dycks erinnernde Bildnis der Frau Benk von *Julius Schmidt*, der auch mit seinem figurenreichen Bild „Christus lässt die Kindlein zu sich kommen“ vertreten ist, und noch höher stehen das mit maßvoller Anwendung der Hellmalerei durchgeführte Bildnis des Meisters William Unger in seiner Werkstatt von *Hans Temple* und die Porträts des polnischen Romanschriftstellers H. Sienkiewicz, des Herrn von Popiel und des Herrn von Buszynski von dem in Krakau lebenden *Kasimir Pochwalski*, drei Meisterwerke moderner Bildnismalerei von staunenswerter Naturwahrheit und höchster malerischer Vollendung, denen die ganze Ausstellung kaum etwas Ebenbürtiges, geschweige denn Überragendes an die Seite zu setzen hat. Daran reichen nicht einmal die zuletzt gemalten Herrenporträts von *Herkomer* heran, und wenn man überhaupt etwas Gleichwertiges von Bildnissen findet, könnten höchstens zwei Damenporträts der Ungarn *Munkacsy* und *Leopold Horovitz* (Frau Gräfin von der Groeben) in Betracht kommen. Zur Bildnismalerei ist auch die höchst lebendige Manöverscene mit dem im Vordergrund zu Pferde haltenden Kaiser Franz Joseph von *Tadeusz v. Ajdukiewicz* zu zählen.

Die Malerei großen Stils und die Geschichtsmalerei einschließlich des historischen Genres ist nur durch wenige, meist schon allgemein bekannte Beispiele wie z. B. den Tod Franklins von *J. v. Payer*, den Fenstersturz zu Prag und das Fest bei Rubens von *Vacslav Brozik*, den Einfall der Vandalen in Rom und den römischen Hochzeitszug von *Adolf Hirschl* und durch vier schon erwähnte Bilder *Jan Matejko's* vertreten; aber daraus ist ebensowenig wie in der deutschen Abteilung ein nachteiliger Schluss auf das Gedeihen und Blühen dieser Zweige der Malerei in Österreich zu ziehen, da die Ausschmückung der großen Monumentalbauten in Wien während der letzten Jahre alle hervorragenden, auf diesen Gebieten bewährten Kräfte fast ausschließlich in Anspruch genommen hat. Dafür hat die österreichische Landschaftsmalerei den vollen Umkreis ihres Könnens, ihre stärksten und feinsten Reize entfaltet, indem sie die neuesten Schöpfungen von *R. Russ* (Gebirgsbach nach dem Gewitter, Porta Furba an der Straße nach Frascati), *J. E. Schindler* (Der feierlich ernst gestimmte Klosterkirchhof im Steinbruch, zwei Motive aus Plankenburg), *H. Darnaut* (ein Wald mit durchschneidendem Kanal im Spätherbst), *E. v. Lichtenfels* (zwei poetisch gestimmte Aquarelle), *Ribarz* (holländische Landschaft), *Ameseder*, *W. Bernatzik* (zwei Landschaften mit Mönchen und Geistlichen, die zugleich als Genrestücke gelten können), *Tina Blau*, *A. Ditscheiner*, *E. Jettel*, *August Schäffer* und *Marie Egner* vorgeführt hat. Ein Gleiches gilt von der Genremalerei und dem Stillleben, insbesondere von jenen Fein- und Kleinmalern, an denen die österreichische Hauptstadt gegenwärtig ganz besonders reich ist, von den Genrekünstlern *Karl Probst* (Florettfechten in einem vornehmen Hause mit Figuren in der Tracht vom Ende des 16. Jahrhunderts), *Josef Gisela* (Im Dienstvermittlungsbureau), *Johann Hamza* (Beim Harfenisten und der Kupferstichfreund), *Friedrich Friedländer*, der unter den österreichischen Invaliden immer neue Modelle und immer neue Motive zu seinen gemütvollen Darstellungen aus dem militärischen Stillleben findet, *C. v. Merode*, dem Meister der Fisch- und Gemüsemärkte, *Anton Müller* (Wildbrethändler), *Karl Zewy*, zu denen sich noch der Münchener *Franz Simm* (Duett mit Figuren aus der Rokokozeit) gesellt, und



von den Meistern und Meisterinnen des Stilllebens und des Blumenstücks: *H. Charlemont*, *Max Schödl*, *Camilla Friedländer* und *Olga Wiesinger-Florian*, die zugleich eine reiche Begabung für die Landschaft besitzt. Wenn wir noch die Scenen aus dem kairenischen Volksleben, das Fest des Erstgeborenen und den Geldwechsler von *Karl Wilda*, der ein würdiger Nachfolger L. C. Müllers zu werden verspricht, den Schneepflug im bayerischen Hochgebirge von *Julius v. Blaas*, drei charakteristische Bildchen von *A. v. Pettenkofen*, „Auf der Flucht", eine Episode aus den ungarischen Kämpfen von 1849, von *J. Revesz*, zwei ländliche Idyllen von *Vacslav Brozik*, der im Gegensatze zu seiner naturalistischen Umgebung in Paris das poetische Element im Leben der Ackerbauer bei feiner landschaftlichen Stimmung betont, die Aquarelle von *R. Alt*, *Passini*, *L. H. Fischer*, *E. Zetsche* und die drei Radirungen *W. Ungers* nach Rembrandt, Frans Hals und van Dyck erwähnen, haben wir wenigstens die Glanzpunkte der österreichischen Abteilung gestreift. Es sind ihrer sehr viele, und fast aus jedem dieser Werke tönt uns eine verständliche, sympathisch berührende Sprache entgegen, an der wir ebenso sehr den Wohllaut und die Ausdrucksfähigkeit wie die geschmackvolle Diktion bewundern.

ADOLF ROSENBERG.

KUNSTLITTERATUR.

x. — Die Reihe der von der *Seemannschen* Verlagsbuchhandlung in Leipzig herausgegebenen *Kunsthandbücher* ist vor kurzen um einen neuen und zwar den *achten* Band vermehrt worden. Dieser behandelt die *Mosaik- und Glasmalerei* und hat den am 25. Dezember 1889 verstorbenen Professor an der Königl. technischen Hochschule zu Charlottenburg, *Karl Elis*, einen der vorzüglichsten Fachmänner, zum Verfasser. Das bei Elis' Tode noch nicht ganz abgeschlossene Werk wurde von *J. Andree*, Lehrer am Kunstgewerbemuseum zu Berlin, vollendet und herausgegeben. Die Schilderung der Technik sowohl, wie auch der historischen Entwickelung beider Dekorationsweisen ist durch eine große Anzahl von Abbildungen erläutert, die zum Teil auf Originalaufnahmen des Verfassers und des Herausgebers beruhen.

x. — Das *Handbuch der Liebhaberkünste* von *Franz Sales Meyer* hat einen seltenen, aber wohlverdienten Erfolg gehabt, insofern sich bereits nach anderthalb Jahren eine *zweite Auflage* (geb. M. 10.50) nötig machte. Die Zahl der häuslichen Kunstarbeiten, zu denen der Verfasser die bündigsten, auf eigener Prüfung beruhenden Anweisungen giebt, ist in der neuen Auflage um vier vermehrt, also auf 34 gebracht worden, so dass man kaum irgend eine jener zum nützlichen Zeitvertreib dienenden Beschäftigungen vermissen wird, welche eine im Zeichnen einigermaßen geübte Hand zur Voraussetzung haben. Wir möchten noch erwähnen, dass neben den 260 Abbildungen, die das Buch selbst enthält, von der Verlagshandlung, E. A. Seemann in Leipzig, eine aus 72 Tafeln bestehende Sammlung von *Vorbildern für häusliche Kunstarbeiten* (in Mappe M. 7.50) herausgegeben wurde, die leicht benutzbare Entwürfe von der Hand tüchtiger Künstler enthält und ihre Entstehung der Anregung und Mitwirkung des Verfassers der „Liebhaberkünste" verdankt.

NEUE KUNSTBLÄTTER.

x. *Neue Kupferstiche.* Im Kunstverlage von Franz Reichardt in München sind soeben drei neue Grabstichelblätter erschienen, die hinsichtlich ihrer stecherischen Qualitäten mit zum Besten zählen, was die neuere deutsche Kunst geschaffen hat. Sie rühren von dem geschätzten Kupferstecher *Joh. Friedrich Vogel* her, der es auch in diesen Fällen wieder trefflich verstanden hat, sich durchaus der Technik des Malers anzuschließen und sie in ihrer farbig charakteristischen Erscheinungsweise stecherisch entsprechend wiederzugeben. Das eine der Blätter ist die Reproduktion nach einem der äußerst zahlreichen Kaiserporträts, die der Hofmaler Rudolf Wimmer seit einer Reihe von Jahren in rascher Folge zur höchsten Zufriedenheit des fürstlichen Bestellers ausgeführt hat. Der Monarch trägt auf dem genannten Bilde die Uniform der Gardehusaren; der reich mit Pelz verbrämte Dolman bedeckt die linke Achsel, die Hände ruhen auf dem Korb des Säbels, der unbedeckte Kopf ist scharf ausblickend nach der linken Seite gewendet; das Ganze ist Kniestück. Das zweite größere Blatt zeigt „Seni vor der Leiche Wallensteins", das bekannte Bild Karl von Piloty's aus der neuen Pinakothek zu München, an dessen Wiedergabe der Stecher die hauptsächlich ins Auge fallenden Eigenschaften des Bildes, die Behandlung des Stofflichen nämlich, scharf zu betonen wusste. Das dritte Blatt endlich behandelt als Gegenstand jenes wunderbare Rubens'sche Bild der älteren Pinakothek, das unter dem Namen „Der Früchtekranz" bekannt ist und eine Reihe von nackten Kinderfiguren zeigt, welche einen schweren Feston herbeischleppen. Vogel hat hier die leuchtende, weich modellirte Karnation des großen Niederländers vorzüglich erfasst und in seine Kunst übersetzt.

Sn — *Das neue Dresdener Galeriewerk* ist vor kurzen um ein neues Blatt vermehrt worden, welches das Bild von *Heinrich Hofmann* „Jesusknabe im Tempel lehrend" in einem markig behandelten, die koloristische Wirkung in trefflicher Weise zur Geltung bringenden Kupferstiche von *Eduard Büchel* wiedergiebt. Der Preis für Remarquedrucke ist 200 M., gewöhnliche Drucke auf chinesischem Papier sind für 30 M., auf weißem Papier für 25 M. zu haben. Bildfläche 35 : 47 cm.

KUNSTHISTORISCHES.

*** *Eine neue Erklärung einiger Einzelheiten auf Raffaels „Madonna di Foligno"* in der Galerie des Vatikans hat der Naturforscher H. A. Newton im „American Journal of Science" versucht. Sie bezieht sich auf die Himmelserscheinungen, die Raffael auf diesem Bilde dargestellt hat. Die Madonna thront auf Wolken, die sich über eine Landschaft mit Gebäuden hinziehen. Über den Wolken steigt ein Regenbogen empor, der so angebracht ist, dass die Wolken unter den Füßen der Jungfrau zu ruhen scheinen. Unter dem Regenbogen sieht man eine Feuerkugel von hellroter Farbe, die vorn rund ist und sich nach hinten etwas zuspitzt. Von der Kugel leicht getrennt, strahlt ein langer, rötlicher Wolkenzug aus, der sich über den Himmel zurückkrümmt längs der Bahn, welche die feurige Kugel zurückgelegt. Diese Kugel und ihre Bahn wurden bisher

verschieden gedeutet. Zumeist wurde sie für ein Geschoss (eine Bombe) gehalten. Doch hat schon A. Springer darauf aufmerksam gemacht, dass es sich auch um ein Meteor handeln könne, und diese Deutung scheint nach den Forschungen Newtons die richtige zu sein. Raffael hat das Bild zwischen 1511 und 1512 für einen Kämmerer des Papstes Julius II., Sigismondo Conti aus Foligno, gemalt. Nach früheren Deutungen sollte das brennende Geschoss eine Anspielung auf den Krieg sein, der im Sommer 1511 zwischen den Franzosen und ihren Verbündeten einerseits und dem Papste andererseits geführt wurde, während dessen die Franzosen Norditalien besetzt hatten und in der Schlacht bei Ravenna am 12. April 1512 den Papst mit seinen Kriegsgenossen schlugen; gleichwohl mussten die Franzosen im Juni 1512 Mailand und Norditalien räumen. Neuere Kunstkritiker haben wiederholt betont, dass die auf dem Bilde dargestellte Feuerkugel und ihre Bahn einem brennenden Geschoss und seinem Laufe so wenig ähnlich ist, dass man sich sträuben muss, Raffael eine so unwahre Darstellung zuzumuten. Dagegen hat sie mit einem Meteor und seiner Bahn eine so auffallende Ähnlichkeit, dass Newton die Ansicht ausspricht, Raffael habe eine solche Naturerscheinung auf dem Bilde verewigen wollen. In der That hat nämlich im Jahre 1511 und zwar in der Nacht zum 4. September ein Meteorsteinfall an den Ufern der Adda bei Cremona stattgefunden. Newton giebt mehrere zeitgenössische Beschreibungen dieses Meteoritenfalles wieder, von dem sich leider keine Probestücke erhalten haben. In den Aufzeichnungen von Zeitgenossen wird die Erscheinung der leuchtenden Feuerkugel, die Detonation und das Niederfallen von mehr oder weniger großen Steinen sehr genau beschrieben, und da einerseits die Naturerscheinung damals nicht entfernt so bekannt war wie heute, andererseits die damalige Zeit noch stark zu einer religiösen Deutung der Naturerscheinungen neigte, so war es natürlich, dass ein so seltenes und auffallendes Phänomen als ein sichtbares Zeichen göttlicher Hilfe in der Kriegsnot angesehen wurde. Dieser Auffassung Newtons, die ihre beste Stütze in der Naturwahrheit des Bildes findet, schließt sich auch Daubrée in einer Zuschrift an die Pariser Akademie an.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Die Centraldirektion des Deutschen Archäologischen Instituts* hat die Herren Dr. *Ferdinand Noack* aus Holzhausen, Dr. *Erich Pernice* aus Greifswald, Dr. *Johannes Toepffer* aus Berlin und Dr. *Julius Ziehen* aus Frankfurt a. Main zu Stipendiaten des Instituts in der Abteilung für klassische Archäologie, sowie den Herrn Dr. *Joseph Führer* aus München zum Stipendiaten des Instituts in der Abteilung für christliche Archäologie für das Jahr 1891 gewählt, und diese Wahlen sind seitens des Auswärtigen Amts bestätigt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

||. *Die internationale Ausstellung künstlerischer Photographien*, welche der Klub der Amateurphotographen in Wien kürzlich im k. k. Museum für Kunst und Industrie veranstaltet hatte, bot ein glanzvolles Bild von den technischen und künstlerischen Errungenschaften der photographischen Technik. Seit der Einführung der hochempfindlichen Gelatintrockenplatten hat in der Photographie das Amateurwesen einen enormen Aufschwung genommen, und gerade dem Liebhaberphotographen fällt ein großer Anteil an der künstlerischen Vervollkommnung der heutigen Lichtbilder zu. Erfordert es schon an und für sich viel Studium und vor allem ein künstlerisch geschultes Auge, aus der Natur „Bilder" in richtiger Beleuchtung heraus zu heben, so muss der Photograph in zweiter Linie die physikalisch-chemischen Mittel völlig in seiner Gewalt haben, um die Motive naturwahr auch in geringerer Lichtskala festhalten und sie so wiedergeben zu können, wie sie der Künstler der Natur entlehnt. Es unterliegt keinem Zweifel, dass, wenn der Photograph diesen Forderungen gerecht wird, künstlerisch gestimmte Bilder zustande kommen können. Bei der Mannigfaltigkeit der neueren Reproduktionsmethoden und der verschiedenartigen Tonung der Bilder wird es auch möglich, der mechanisch erzeugten Aufnahme mehr oder minder den Charakter der Handzeichnung zu verleihen, so dass auch im Vortrag ein künstlerischer Anstrich dazu kommt. Die ausgestellten 600 Nummern, welche von einer Künstlerjury ausgewählt wurden, zeigten zunächst in den Porträt- und Gruppenaufnahmen, insbesondere aber in der Landschaft, Bilder von solcher Vollendung, dass diese nicht nur für Freunde der Photographie, sondern auch für Künstler von hohem Interesse waren. Das Grundprinzip, welches die Jury leitete, war die Bedingung, dass in den Aufnahmen die künstlerische Auffassung dominire und ein idealer Gedanke zum Ausdruck gebracht werden müsse. Es wurde daher in einzelnen Fällen selbst die technische Vollendung in zweite Linie gesetzt und jede geschäftsmäßige Reproduktion ausgeschlossen. Ins Detail der Ausstellung einzugehen, verbietet uns der Raum; nur einige besonders hervorragende Namen seien aus der Zahl der Einsender (400) hervorgehoben. In landschaftlichen Stimmungsbildern und großen Momentaufnahmen (See- und Strandscenen) brilliren vor allem die Engländer und Amerikaner: darunter *F. Thurston* (Luton), *George Davison* (London), *Raph. W. Robinson* (Redhill), *A. R. Dresser* (Bexley Heath) und *W. Clem. Williams* (Halifax). In Porträtstudien hatte Meisterhaftes *R. Faulkner* (London) ausgestellt. Daran reihten sich die photographischen Strandbilder von *Dreesen* (Flensburg), die schönen Landschaftsstudien von *G. Schulz* (St. Petersburg) und die malerischen Aufnahmen von *Mor. Nähr* und *Otto Schmidt* (Wien). Mit vorzüglichen Porträtstudien war auch die k. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie in Wien vertreten. Wir notiren nur noch die prächtigen Blumenstücke von *Henry Stevens* (Addlesstone), Gletscherbilder von *Vittorio Sella* (Biella) und die reizvollen Genrescenen und Salonbilder von *Albert* und *Nathaniel Rothschild* (Wien).

x. — *Die internationale Kunstausstellung in Berlin* nimmt in finanzieller Beziehung einen, wie es scheint, sehr günstigen Verlauf. In der ersten Juniwoche wurden zwölf Gemälde, darunter *Michetti's* „Fronleichnamsfeier in den Abruzzen" für den Kaiser angekauft, in der zweiten Juniwoche sechzehn Gemälde und vier plastische Werke. Insgesamt wurden bisher für rund 230000 Mark Kunstwerke abgesetzt.

*** *Die Gemäldegalerie des Louvre* ist durch eine Schenkung des Kunstsammlers *Ch. F. L. Moreaux* um sechs Gemälde niederländischer Meister bereichert worden, einen „Waldesrand" von *Jakob van Ruisdael*, eine Landschaft bei Sonnenuntergang von *Pynacker* (beide aus der Galerie Fesch), einen Hühnerhof, der von Adlern überfallen wird, von *Hondekoeter*, ein Blumenstück von *Jan van Huysum*, ein Stillleben von *Jan Weenix* und eine Landschaft mit Staffage von *D. Teniers d. j.* Die Gräfin von Beaumont-Castries hat dem Louvre das Gemälde von *P. Baudry* „Die Wahrheit" das im Salon 1882 ausgestellt war, vermacht.

§ *Darmstadt* im Juni. *Kunsthalle.* Es ist als ein Verdienst der Kunstvereinsleitung anzuerkennen, dass dieselbe sich's angelegen sein lässt, neben Einzelwerken bildender Kunst, auch ganze Folgen von künstlerischen Leistungen auszustellen, welche geeignet sind, die Wirksamkeit hervorragender Meister in verschiedenen Abschnitten ihrer Entwickelung zur Anschauung zu bringen. Nach einer Studienserie von *A. v. Werner* zu dessen Kongressbild und einer Sammlung bald ernster bald heiterer Vorgänge aus dem Alltagsleben von *Allers* sind nun etwa siebzig Zeichnungen, Ölskizzen und fertige Gemälde des Münchener Landschafters *Phil. Röth* gefolgt, welche, abgesehen von ihrer künstlerischen Bedeutsamkeit, schon in Anbetracht der Person des Meisters — derselbe ist ein geborener Darmstädter — in hiesigen Kreisen das lebhafteste Interesse erwecken. Der Künstler verdankt Düsseldorf und München seine Ausbildung, und schon am ersteren Orte trat er mit namhaften Proben seines Talentes in die Öffentlichkeit. Indes war es während seines Düsseldorfer Aufenthaltes nicht die dortige Schule allein, die er auf sich wirken ließ. „Wo ist Röth?", konnte man fragen hören, wenn der Künstler tagelang im Malkasten sich nicht sehen ließ. „Er wird wieder in Holland sein", gaben Kundige zurück, worauf manche mit einem „was thut der in Holland!" verwundert die Köpfe schüttelten. Nun, Röth selbst gab sehr bald Aufschluss durch Arbeiten, welche zeigen, wie er, ohne sein Talent fremden Einflüssen hinzuopfern, es verstanden, durch das Studium der großen holländischen Landschaftsheroen des 17. Jahrhunderts diejenigen Vorzüge sich anzueignen, welche seiner innersten Natur entsprachen, deren Wesen frei und selbständig blieb. Von da ab und bis zur Stunde ist das Gefühl für Poesie, vereint mit Wahrheit und Vollkommenheit der Darstellung, ein vorwaltender Zug in seinen Landschaften. Mit trefflicher Zeichnung verbindet er die Kenntnis des Lichtes in seinen mannigfachen Erscheinungen, die er je nach der Tages- und Jahreszeit bald in warmer bald in kühler Stimmung sorgfältig durchgeführt wiedergiebt. Nie geht Röth über einfache Motive hinaus, ein Maßhalten, das schon seine Veduten aus dem Düssel- und Mainthal kennzeichnet. Aber auch seitdem der Künstler die Meisterschaft errungen und, nach München übergesiedelt, in der Nähe der Alpenwelt weilt, bleibt er unentwegt sich selber treu, indem er seine liebevolle Naturempfindung und — um uns so auszudrücken — seine nervenberuhigenden Landschaftsschilderungen fortgesetzt auf Ruhe in der Natur und sanfte Bodenbildungen einschränkt, dagegen die Schauer des Hochgebirges anderen überlässt. Seine Fernsichten auf kleine Wohplätze im Flachland über Wiesen und Felder hinweg, wie seine Waldestiefen mit Hütten und Heerden an stillen Gewässern, wirken so wahr und ergreifend, als habe der Beschauer solche Ausblicke wie unerwartete Ziele einer Touristenwanderung vor Augen. Selbst die schlichtesten Veduten, wie beispielsweise Schilfufer im Amperthal von Bäumen beschattet oder lauschige Winkel am Starnberger und Wesselinger See, weiß Röth durch seine Art der Auffassung und Behandlung zu höchst anziehenden Gemälden zu gestalten; und immer sind diese Schöpfungen von poetischem Zauber erfüllt, mag heitere Wonne oder süße Melancholie den Grundton bilden. — Die Pforten der großherzogl. Gemäldegalerie haben sich längst dem Meister geöffnet; nun sind köstliche Baumstudien zur Aufnahme in das Handzeichnungskabinett bestimmt. — Erwähnt sei noch, dass Phil. Röth Jurymitglied der heurigen Münchener Jahresausstellung ist, eine Wahl, die ebenso den Künstler wie die Wähler ehrt, insofern letztere, aller Einseitigkeit abhold, jedes tüchtige Streben anerkennen. — Außer dem Röthcyklus sind in der Kunsthalle als neue Erscheinungen mehrere Arbeiten der in Frankfurt lebenden englischen Bildhauerin Miss *Guild* ausgestellt, darunter einige Porträtbüsten, die ein tüchtiges Können nach der Seite der Bildnisähnlichkeit mit pulsirendem Leben in der Karnation verbinden. Die Arbeiten sind zwar nur in Gips ausgeführt, erregen aber eben darum den Wunsch, das Talent der Künstlerin in der Bearbeitung des Marmors kennen zu lernen.

* *Feuerbachausstellung in Karlsruhe.* Die Direktion der großherzogl. Galerie veranstaltete in den Räumen derselben eine Ausstellung von Werken *Anselm Feuerbachs,* deren Glanzpunkt das unlängst durch die Liberalität der badischen Stände angekaufte „Gastmahl des Platon" bildet. Mit den vier übrigen Bildern der Galerie zählt die Ausstellung im ganzen 36 Nummern, zum Teil aus dem Privatbesitze S. Königl. Hoheit des Großherzogs, zum Teil aus Karlsruher, Pforzheimer und Münchener Privatsammlungen. Eine willkommene Ergänzung bieten die im Kupferstichkabinett in reicher Übersicht ausgestellten Photographien und Handzeichnungen des Meisters. „Was die gegenwärtige Ausstellung ebenso genussvoll wie lehrreich macht" — schreibt *W. Lübke* in der Karlsr. Zeitg. vom 31. Mai — „ist der Umstand, dass sie alle Epochen der künstlerischen Lebensarbeit Feuerbachs — die Pariser, die venetianische und die römische — umfasst und also in engem Rahmen das Bild seiner schöpferischen Thätigkeit spiegelt. Merkwürdigerweise enthält unsere Auswahl die beiden äußersten Pole derselben denn das erste und das letzte Werk des Meisters ist vertreten: das erste ist jene anmutige Gruppe des alten Fauns, der seinen Enkel im Flötenspiel unterrichtet, 1847 noch in Düsseldorf entstanden; das letzte ist jene wundervolle Aquarellskizze zu dem „Konzert" in der Nationalgalerie zu Berlin, 1877 zu Venedig als Abschluss seines Erdenwallens gemalt. Diese Skizze, voll höchster Feinheit und intimster Zartheit der Empfindung, ist kürzlich aus dem Nachlass des Künstlers in den Besitz der großherzogl. Galerie übergegangen. Aus derselben Zeit und der gleichen Herkunft stammt das edle unvollendete Selbstporträt im Profil, welches durch die Munifizenz des Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts der Galerie zu teil geworden ist. Ein drittes Stück aus dem Nachlass ist die interessante Blumenstudie für die zweite Darstellung des Gastmahls, um 1868 entstanden."

O. M. *Im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums zu Berlin* ist neu ausgestellt die Sammlung *türkischer und persischer Wandfliesen*, welche das Museum aus dem Nachlasse des Sir Frederik Smythe in Konstantinopel erworben hat. Diese Fliesen bilden große Felder und Thüreinfassungen und stammen zumeist aus der Blütezeit des 15. Jahrhunderts. Als Ergänzung dieser Sammlung sind Fayencen, Bronzen, Teppiche, Seidenstoffe, Stickereien und Büchereinbände gleicher Zeit und Herkunft ausgestellt, welche die in den Fliesen enthaltenen Ornamente in vielgestaltiger Verwendung zeigen.

x. — *Das Britische Museum* ist unlängst in den Besitz von über 10000 Zeichnungen und Skizzen *Georges Cruikshanks* durch letztwillige Verfügung der Witwe des 1870 verstorbenen Künstlers gelangt, dessen Illustrationen insbesondere zu den Werken von Boz Dickens sich einer ungemeinen Beliebtheit erfreuten.

x. In dem *Salon der Zurückgewiesenen zu Paris* ließ die Polizei noch vor der Eröffnung zwei Gemälde wegen ihrer politischen Tendenz beseitigen, das eine von *Jean Monchablon:* „Ein unberechenbarer Fehler" (Elsass-Lothringen), das andere von *René Vauquelin* „Finis coronat opus", das schon früher gemaßregelt wurde. Das erstgenannte Bild

stellt angeblich den Kaiser Wilhelm dar, auf dem Bilde werden zwei Frauen (Elsass und Lothringen) von Pferden zerstampft. Das zweite Bild zeigt eine Pyramide von Leichen chinesischer Soldaten. Die Spitze der Pyramide bildet der Kopf Jules Ferry's.

x. — *Der Salon* der Champs Elyseés in *Paris* hat einige deutsche Maler mit ehrenvollen Erwähnungen ausgezeichnet, nämlich *Verworner* in Dresden für ein Damenbildnis in ganzer Figur, *Röseler* in München für sein Bild „Der Wirtin Töchterlein" und *Otto Strützel* für eine Landschaft.

DENKMÄLER.

*** *Die Ausführung eines Denkmals Kaiser Wilhelms I. für Bromberg* ist dem Bildhauer Prof. *A. Calandrelli* in Berlin übertragen worden. Es soll als Reiterstandbild für 73 000 M. ausgeführt werden und bis 1. April 1894 vollendet sein.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Sendschirli in Nordsyrien*, die im Auftrage des Berliner Orientkomitees und mit Unterstützung der preußischen Regierung von Dr. *von Luschan* und Ingenieur *Koldewey* unternommen worden sind, sind jetzt in der ägyptischen Abteilung des Berliner Museums, soweit sie in den Besitz des preußischen Staates übergegangen sind, zur provisorischen Aufstellung gelangt. Den Berichten der „Post" entnehmen wir über diese Funde und die Geschichte ihrer Entdeckung die folgenden Einzelheiten. Es handelt sich dabei um eine kunstgeschichtlich sehr wichtige Frage, nämlich um die Lösung des Problems der Hethiter, jener Völkerschaft, welche im Norden von Judäa bereits in den altbiblischen Zeiten saß und den unmittelbaren Zusammenhang zwischen Ägypten und Kleinasien, also auch Griechenland herstellt. Die Frage ist aufgeworfen worden, ob nicht die gesamte altgriechische Kunst und Kultur auf die Hethiter (oder Ethiter) zurückzuführen sei. Zwischen dem Menderes (dem alten Mäandros) und Euphrat fanden sich Monumente einer Kunst, die nichts mit der benachbarten assyrischen Kunst zu thun hat. Sie weist auf ein selbstständiges Volk hin, das nach der Annahme vieler Gelehrten, wenn auch seine Schriften noch nicht entziffert sind, mit den von vielen alten Denkmälern überlieferten Hethitern identisch ist. Allmählich ist dieses Volk durch Semitisirung in seinen Nachbaren und Besiegern aufgegangen. Die Inschriften auf den Bildwerken zeigen eigentümliche Charaktere, die etwa mit den Hieroglyphen zu vergleichen sind. Noch steht es nicht fest, ob die Schriftzeichen für eine oder mehrere Sprachen zur Verwendung kamen. Der englische Assyriolog Sayce hat zuerst auf diese Erscheinungen hingewiesen und gefunden, dass die betreffenden Denkmäler ins 12. oder 13. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung zurückgreifen. Sie sind daher im Alter mit den Funden Schliemanns in den Königsgräbern von Mykenä zusammenzustellen. Das positive Material der hethitischen Denkmäler besteht chronologisch geordnet aus dem Felsenrelief von Magnesium, aus Inschriften, Thonöfen, einem zweiten Felsenrelief vor einem Palast und aus von der Expedition gemachten Funden, als den wichtigsten. Den Griechen waren bereits einige dieser Denkmäler bekannt. Das früher gleichfalls hierher gezählte Grab des Sardanapal ist als römischer Tempel erkannt worden. Alle diese Monumente haben das Gemeinsame, dass sie nicht griechisch sind. Von den Hethitern erfahren wir in der Bibel, von den Ägyptern und anderwärts; die Nachrichten reichen bis ins 15. Jahrhundert zurück. Sie zerfielen in zahlreiche Königreiche und ihre Beziehungen zu den Ägyptern waren nicht immer freundliche. Sie wurden mehrfach von den letzteren besiegt; der altägyptische Dichter Pentaur besingt ihre Besiegung in einer seiner Hymnen. Ihre alte Hauptstadt war Chardenisch. Dann hören wir bei den Griechen über die Hethiter. Salmanassar besiegte sie endgültig und zerstörte ihre Herrschaft. In der Bibel stehen die betreffenden Stellen Genes. 10, 15 u. Genes. 23, 3–18. Indessen ist die Frage noch nicht mit Sicherheit zu beantworten, ob die erwähnten Denkmäler gerade diesem Volke angehören, und ob sie überhaupt alle einem Volke zuzuschreiben sind. Herr Dr. von Luschan hat im Jahre 1886 seine Expeditionen nach Syrien zum Zwecke von Ausgrabungen begonnen. Mitten in ungesunden sumpfigen Gegenden hat er mit seiner mutigen Gattin Jahre lang unermüdlich geforscht. Zuerst in Gemeinschaft mit Puchstein und von 1888 an im Auftrage des Orientkomitees. Als ersten Ort wählte man Sendschirli, weil daselbst schon früher in einem Sumpfe Teile von Skulpturen aufgetaucht waren. Man fand in der ersten Kampagne ein großes Thor, dessen eine Hälfte in Berlin ist, während die andere in Konstantinopel bleiben musste. Ferner grub man schon damals einen assyrischen Monolithen aus und später ein zweites Thor. An Skulpturen machte man allmählich eine reiche Ausbeute: einen Reiter mit dem Kopfe eines Kriegers, Greifen, Löwen, Hirsche, Sphinxe. Alle diese Fundstücke sind nach Konstantinopel gewandert. Die wissenschaftlichen Ergebnisse der ersten Kampagne waren sehr gering. Ganz anders gestaltete sich die zweite Kampagne. Man fand die eigentliche Stadt Sendschirli, welche von einem unregelmäßig gestalteten Hügel von Trümmern verdeckt war. Sie ist von einer kreisrunden Mauer mit drei Thoren und etwa dreihundert Türmen in Pfeilschußentfernung von einander eingeschlossen. Zwischen dieser Mauer und dem Hügel befand sich die untere Stadt, welche aus Hütten bestanden haben mag. Die innere Hügelstadt war nochmals von einer starken Mauer umschlossen, die ebenfalls turmflankirte Thore besaß. Eines dieser Thore trug den Löwenschmuck. Im ganzen sind fünf Löwenskulpturen gefunden, doch sind es zweifellos sechs gewesen Ferner fanden sich eine innere Burgmauer, drei Paläste, eine Anlage mit fächerartigen Räumen, wohl eine Kaserne, vom eigentlichen Palast durch eine Mauer getrennt. An Bildwerken fand man im oberen Palast eine Grabstele, im untern Palast gar nichts, im Westpalast eine grosse zusammenhängende einheitliche Komposition und große Säulenbasen zu Holzsäulen. Diese Bauwerke werden vom Entdecker auf 730 v. Chr. datirt. 670 fand eine große Siegesstele ihre Aufstellung, dann erfolgte ein verheerender Brand und 600 bis 580 der Neubau. Dazu kamen etwa 3000 Kleinfunde: Gewichte, Siegel, Knochengeräte, Thongefäße und Waffen. Gräber sind in größerer Ausdehnung nicht gefunden worden. Ingenieur *Koldewey* erklärt als das Charakteristische der Bauweise die Unterlage aus gehackten Steinen und dem darauf ruhenden Holzrost Die Bauten sind Ziegelbauten. Die Anlage der Gebäude hat durchgängig nach einem Muster stattgefunden. *Koldewey* hat in der Architektur von Sendschirli nichts entdecken können, was auf syrische, ägyptische oder griechische Einflüsse zurückwiese. Die von der Kampagne von 1888 herrührenden Fundstücke, besonders das Fragment des Standbilds von Panamu, die grosse Siegesstele, die kleinere altaramäische Grabinschrift, eine große Frieskomposition und mehrere Reliefbruchstücke sind bereits seit längerer Zeit im Berliner Museum untergebracht und vervollständigen in Gemeinschaft mit den neuen Fundstücken das Bild dieser hervorragenden Kultur des orientalischen Altertums, von der man annimmt, dass sie



das Zwischenglied zwischen den altägyptisch-phönizischen und altgriechischen Kulturstufen darstellt. Im Treppenhause des Museums werden die kolossalen Löwen errichtet, welche man vor dem inneren Thore der Hügelstadt in Sendschirli gefunden hat; drei von ihnen sind nach Berlin gewandert, während die beiden andern nach Konstantinopel abgegeben werden mussten. Diese Skulpturen sind äußerst charakteristisch für die Kunst des fraglichen Volkes. Sie haben fast gar keine Ähnlichkeit mit den assyrischen Löwenmotiven; zudem sind sie nicht in Relief, sondern vollplastisch gehalten. Sehr realistisch ist der Kopf mit dem geöffneten Rachen gestaltet, aus dem eine gewaltige Zahnreihe hervorragt; Inschriften finden sich bei diesen Skulpturen nicht. Ein zweites wichtiges, in Berlin aufgestelltes Stück ist ein Standbild mit Kopf, dessen Charakterisirung an die altägyptischen Sphinxköpfe erinnert: der Rumpf ist mit einer Inschrift von altaramäischen Schriftzeichen bedeckt, deren Entzifferung noch nicht in Angriff genommen ist. Ferner sind einige hundert Kleinfunde auf einer Tafel ausgelegt. Unter ihnen befinden sich schöne Erzeugnisse des Kunsthandwerks, Gebrauchs- und Luxusgegenstände, Waffen, Geschirre u. v. a. Wohl zu einer größeren Skulptur hat der lebensgroße Kopf eines Pferdes mit Zaumzeug gehört. Er macht in seinem langgestreckten, ramsnasigen Charakter auf den ersten Blick den Eindruck eines Kamelkopfes, doch belehrt uns der Vergleich mit einer Bronzearbeit, welche ebenfalls einen Pferdekopf bis an den Widerrist darstellt, von der Unrichtigkeit der Annahme. Das letztere Stück ist eine geradezu bewundernswerte Arbeit; es hat wahrscheinlich als Handstück für die Lehne eines Stuhles gedient. Wir finden an Bronzegegenständen ferner ein gut erhaltenes, ziemlich schmuckloses Schwert, mehrere Messer, Sicheln und Petschafte. Auch Feuersteinwaffen und Äxte sind in großer Auswahl vorhanden. Mehrere Thongefässe zeigen Bemalungen, deren Ornamentik an die trojanische erinnert. Es dürften Importstücke sein. Die kleineren urnenförmigen Gefäße mögen Toiletten-, Salben- und Schmuckzwecken gedient haben. Sehr bezeichnend sind zwei Frösche aus gebranntem Thon, deren Bestimmung noch dunkel erscheint. Unter den Schmuckgegenständen treffen wir geschmackvolle Nadeln und Schnallen mit zierlicher Ornamentik. Zu den Überraschungen gehören einige Fragmente von Glasgefässen, opalisierend wie das altgriechische Glas, aber von seltener Reinheit. Mehrere Gewichte zeichnen sich durch ihre merkwürdigen Formen aus. Auch Bernsteinschmuck haben die Bewohner von Sendschirli gekannt. Kinderspielzeug aus gebranntem Thon stellt Tiere und Puppen dar.

KONKURRENZEN.

*** *Für die Firstgruppen des Albertinums in Dresden* war ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, der jetzt, wie wir dem „Dresdener Journal" entnehmen, nach dem Vorschlage des Preisgerichts durch die Generaldirektion der königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft folgendermaßen entschieden worden ist. Für die Gruppe der Kunst erhielten den I. Preis die Herren *Rudolph Hölbe* und *Robert Ockelmann;* den II. Preis Herr *Friedrich Offermann.* Für die Gruppe des Herrscherruhms den I. Preis Herr *Richard König;* den II. Preis die Herren *R. Hölbe* und *R. Ockelmann.* Für die Gruppe der Saxonia den I. Preis die Herren *R. Hölbe* und *R. Ockelmann;* den II. Preis Herr *Bruno Fischer.*

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

t. *Professor Wilhelm Sohn* in Düsseldorf hat kürzlich das lebensgroße Bildnis einer Dame vollendet. Die junge Dame, eine heroische Erscheinung, steht in einem Park am Fuß einer Marmortreppe, in den Händen hält sie einen grünen Kranz, der Blick des sicher erhobenen Hauptes ist hinaus gerichtet. Die poesievolle, feinsinnige Stimmung heiterer Farben, in welcher neben der seelischen Vertiefung Sohns Bedeutung beruht, findet sich auch in diesem Kniestück, der Ton des weißen Atlaskleides ist durch den daneben stehenden kaltweißen Marmorpfeiler warm herausgehoben. Sohns Wirksamkeit nach außen ist in der letzten Zeit fast nur noch eine persönliche durch seine aufopfernde Lehrthätigkeit, welche beständig zahlreiche Schüler und Schülerinnen bildet. Um so mehr ist es zu bedauern, dass dieses Bild nicht zur Ausstellung gekommen, sondern sogleich in den Besitz der Familie der Dargestellten übergegangen ist.

L. *Karlsruhe, 15. Juni.* Das Kunstereignis bei uns ist, neben der Feuerbachausstellung, die Enthüllung der von *Heinrich Weltring* ausgeführten und in Lauchhammer in Bronze gegossene Nymphengruppe. Zwei Nymphen sind am Wasser auf Felsen gelagert, während eine dritte, stehende die Spitze der pyramidal aufgebauten Gruppe bildet, und eine Anzahl nackter Kinder in mutwilligem Spiel sich tummelt. Die feine Schönheit der weiblichen Gestalten, die Anmut der Kinder, der Ausdruck jungfräulicher Unschuld und naiver Lebensfreude, endlich die meisterhafte Komposition, die von allen Seiten sich in harmonisch geschwungenen Linien aufbaut, verleihen diesem Werke eines noch jungen, wenig bekannten Künstlers hohen Wert. Die Aufstellung auf einer Felsgruppe mitten im Teich des Erbprinzengartens vollendet den reizvollen Eindruck des Ganzen. Die Gruppe ist das Geschenk eines patriotischen und kunstsinnigen Bürgers, des Herrn *Lorenz.* Wir haben auf dem Gebiete der Idealplastik in Deutschland seit langer Zeit nichts so Vorzügliches gesehen.

*** *Zum Bau des vierten Turmes am Dome zu Naumburg* hat der deutsche Kaiser, wie die „Kreuzzeitung" meldet, aus seiner Privatschatulle 200 000 M. bewilligt.

H. A. L. Seit Mitte April hat der durch eine permanente Ausstellung im Breslauer Museum der bildenden Künste vorteilhafte bekannte Kunsthändler *Th. Lichtenberg* in Dresden auf der Ferdinandstraße neben den Räumen der Philharmonie eine Filiale seines Breslauer Geschäftes eröffnet, von der man nur wünschen kann, dass durch sie das Geschäft mit Bildern in Dresden neu belebt werden möge. Die gegenwärtig ausgestellten Kunstwerke entsprechen durchweg den Anforderungen, die man heutzutage in technischer Hinsicht zu machen gewöhnt ist, und es schadet nichts, dass darunter einige Nummern sich befinden, die wie *Heinrich Siemiradski's* Gemälde: „Die Vase oder das Mädchen" schon seit langer Zeit den Kunstfreunden bekannt sind. Ein Vorzug der neuen Dresdener Kunsthalle ist ihre leidliche Beleuchtung, die so gut ist, als man sie in den engen Geschäftsstraßen der Altstadt überhaupt haben kann.

AUKTIONEN.

⊙ *Die Versteigerung der Sammlung des Verlagsbuchhändlers Buchner in Bamberg*, die vom 4. bis 10. Juni im Lepkeschen Kunstauktionshause in Berlin stattfand, hat insgesamt 197 146 M. ergeben. Den höchsten Preis — 25 000 M — erzielte der 1726 von dem Mainzer Schreiner Ludwig Rhode angefertigte Zierschrank, Nr. 1; derselbe ist, wie man hört, nebst einigen anderen besonders hochgetriebenen Stücken zurückgekauft. Im allgemeinen hat der Erfolg wohl den Erwartungen der Verkäufer nicht entsprochen; es sind eine



große Menge recht guter Sachen ziemlich billig weggegangen. Am besten wurden Möbel, Uhren und Porzellane bezahlt. Die Preise der Hauptstücke mögen hier stehen

Nr.		Mark	Nr.		Mark
1.	Zierschrank	25000	16.	Kabinett	1050
2.	Sekretär	4250	17.	Sekretär	2050
3.	do.	1505	98.	Bouleuhr	550
5.	Kabinett	9000	107.	Standuhr	1600
6.	do.	3500	519.	Böttcherkrug	405
8.	Schrank	1900	575.	Frankenth. Tänzer	1905
11.	do.	3560	612.	Sèvresschale	4950

Von den Gemälden brachte das dem *Tizian* zugeschriebene Bildnis der Eleonore Gonzaga, eine Wiederholung des Porträts in der kaiserl. Galerie zu Wien, 16000 M., eine Judith von *Paolo Moranda* 8600 M., eine mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1517 bezeichnete Madonna mit dem Kinde von *Schäuffelein* 7000 M. und zwei lebensgroße Bildnisse eines vornehmen Ehepaares in halben Figuren aus dem Jahre 1529 von *Lukas Cranach* 8200 M.

⁂ *Aus Pariser Kunstauktionen.* Die am 5. Juni veranstaltete Versteigerung der Sammlung von 40 modernen Gemälden von *Jules Roederer,* die auf zwei Tage berechnet war, wurde in einer Stunde abgemacht. Der Gesamterlös der Sammlung, die etwa 87000 Frs. gekostet haben soll, betrug 1021250 Frs. Den höchsten Preis erzielte eine Pastellzeichnung von *J. F. Millet* zu oder nach seinem „Angelus" mit 100000 Frs. Noch charakteristischer für die Modeliebhabereien der Pariser Kunstliebhaber und Kunsthändler ist, dass ein Teich mit Eichen am Ufer von *Th. Rousseau,* der dem Sammler nur 4000 Frs. gekostet hatte, mit 90000 Frs. bezahlt wurde. Der „Steg" desselben Meisters erzielte 72000 Frs., eine Weide in der Normandie von *Troyon* 67000 Frs. — Ende Mai wurde ein in Frankreich sehr populäres und durch Nachbildungen verbreitetes Gemälde „Die letzten Patronen" (1873) von *A. de Neuville* von Herrn Hériot für 175000 Frs. angekauft. Die Bilder dieses Kriegsmalers sind in den letzten Jahren ganz außerordentlich im Preise gestiegen Anfang Juni wurde bei der Versteigerung der Galerie des Weinhändlers *D'Ay* ein Bild A. de Neuvilles „Der Angriff auf ein verschanztes Haus in Villersexel" (1875) mit 115000 Frs. bezahlt. Selbst kleine Militärscenen, Einzelfiguren und Studien des Künstlers sind in den letzten Auktionen auf 8—9000 Frs. gekommen. — Anfang Juni tauchten im Hotel Drouot auch zwei von den großen Studienköpfen der heiligen drei Könige von *Rubens* aus der Sammlung Wilson wieder auf. Der „Griechische Magier" erzielte 22500 Frs., der assyrische 21500 Frs.

A. P. *Köln.* — Vom 30. Juni bis 10. Juli findet bei Lempertz eine Massenversteigerung statt, die außer zahlreichen Einzelbeiträgen eine größere Sammlung enthält: die Kollektion Hertlein-Würzburg, später Metzler-Kreuznach. Es ist eine von jenen Auktionen, die vieles bringen und daher manchen etwas bringen werden, und wer die nötige Zeit und Geduld hat, ruhig acht Tage auszuhalten, kann hier manchen guten Fang machen. Der Katalog zählt nicht weniger als 2945 Nummern auf, von denen eine große Anzahl auf 7 Lichtdrucktafeln abgebildet ist. Alle Zweige der Kleinkunst sind hier vertreten, vorwiegend Erzeugnisse der Kunsttöpferei: Steinzeug und Steingut, Fayencen, große Mengen Porzellane, Arbeiten in Glas, darunter schöne Emailgläser, Majoliken. Die Arbeiten in Silber bestehen meist in kleinen Geräten: Bechern, Schalen, Näpfen, Zuckerdosen, Leuchtern, also dem eigentlichen Tischgerät. Uhrgehänge, Buchschließen, Dosen aller Art, auch von Porzellan, Email, Bronze sind vorhanden, sowie Arbeiten in Bronze, Messing, Zinn, Textilarbeiten. Eine größere Gruppe Holzschnitzereien und Möbel, Malereien in Miniatur machen mit einer Anzahl Gemälden den Beschluss.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst,** bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Krauth, Th. und **Fr. S. Meyer,** Das Schlosserbuch. Mit 850 Textabbild. und 10 Volltafeln. (Leipzig, Seemann.) broch. M. 18.—, gebd. M. 21. 50.

Lübke, Wilhelm, Lebenserinnerungen. (Berlin, Fontane.) M. 6.—

Meyer, Franz Sales, Die Liebhaberkünste. Zweite verb. Aufl. Mit 260 Abbild. (Leipzig, Seemann.) gebd. M. 8. 25.

Raupp, K., Katechismus der Malerei. (Leipzig, Weber.) M. 3.—

Seidlitz, W. v., Raffaels Jugendwerke. (München, Verlagsanstalt f. Kunst u. Wissenschaft.) M 1. 50.

Völker, J. W., Die Kunst der Malerei. 3. Aufl., bearb. v. E. Preyer. (Leipzig, Barth.) M. 2.—

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen aus dem k. k. Österreich. Museum für Kunst und Industrie. 1891. Heft 6.

Die photographische Ausstellung im Österreichischen Museum. Von J. v. Falke. — Die Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Österreichischen Handelsmuseum. Von A. Riegl. — Sèvres und das moderne Porzellan. Von Dr. F. Linke. (Forts.)

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 11.

Die technische Verwertung der Harze. Von Dr. H. Stockmeier.

Inhalt: Noch einmal der Frankfurter „Correggio“. — Karl Eduard von Liphart. Von M. G. Zimmermann. — Die internationale Kunstausstellung in Berlin. III. Von Ad. Rosenberg. — Elis, Mosaik- und Glasmalerei. Meyers Handbuch der Liebhaberkünste. — Neue Kupferstiche. Neues Blatt des Dresdener Galeriewerkes. — Eine neue Erklärung einiger Einzelheiten auf Raffaels „Madonna di Foligno“. — Stipendiaten des Deutschen Archäologischen Instituts. — Internationale Ausstellung künstlerischer Photographien. Internationale Kunstausstellung in Berlin. Gemäldegalerie des Louvre. Kunsthalle in Darmstadt. Feuerbachausstellung in Karlsruhe. Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Berlin. Salon der Zurückgewiesenen in Paris. Salon der Champs Elysées. — Denkmal Kaiser Wilhelms I. für Bromberg. — Ergebnisse der Ausgrabungen in Sendschirli in Nordsyrien. — Wettbewerb für die Firstgruppen des Albertinums in Dresden. — Neues Bild von Wilhelm Sohn. Enthüllung von Weltrings Nymphengruppe in Karlsruhe. Beitrag des Kaisers zum Bau des vierten Turmes am Dome zu Naumburg. Kunsthändler Lichtenberg in Dresden. — Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Buchner. Aus Pariser Kunstauktionen. Auktion bei Lempertz in Köln. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 31. 23. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Nr. 32 der Kunstchronik erscheint am 20. August.

REMBRANDT, LAUTNER UND MOES.

Eine Auseinandersetzung.

Herr E. W. Moes, ass. Bibliothekar der Universität Amsterdam, hat dieser Tage ein Schriftchen in die Welt gesetzt, das außer einer Kritik des Lautnerschen Buches, „Wer ist Rembrandt?“, die in der Kunstchronik No. 26 veröffentlichte Anzeige und „eine Ährenlese aus der Presse“, d. h. eine Sammlung von meist aus fortschrittlichen Blättern stammenden Äußerungen zu gunsten des jüngsten Rembrandtforschers enthält. Zu diesem litterarischen Mosaik kommt noch eine Widmung an „Herrn Geh. Reg. Rat Dr. Wilhelm Bode, den großen Rembrandtkenner“, und ein Vorwort, in welchem der Verfasser seinem Missfallen über die ihm angeblich von dem Unterzeichneten widerfahrene Unbill in ziemlich erregter Weise kund giebt und das mir vorher brieflich angedrohte Strafgericht über mich verhängt.

Ich würde nun in meines Nichts durchbohrendem Gefühle dies Strafgericht, ohne zu zucken, ruhig über mich ergehen lassen, wenn der verehrte Strafrichter sich bei seinen Ausführungen an der Stange der Wahrheit gehalten hätte. Diese Stange ist ihm aber leider ganz und gar aus der Hand gerutscht, wie das denn wohl zu Zeiten kommen mag, wenn einem an und für sich ganz braven Manne im Eifer für eine gerechte Sache zeitweilig der Verstand abhanden gekommen ist. Und so bin ich denn widerwillig in die unbequeme Lage versetzt worden, mit Herrn Moes ein Hühnchen zu rupfen und die Leser der Kunstchronik zu Zeugen für Recht oder Unrecht meiner Handlungsweise anzurufen.

Schon der Titel des Schriftchens, der sich, wie mich bedünkt, mehr durch sein magisches Helldunkel als durch Sprachrichtigkeit und Logik auszeichnet, schließt eine bewußte Unwahrheit ein. Er lautet:

Ein moderner Herostrat.

Verweigert in der Kunstchronik, Wochenschrift u. s. w.

Dieser moderne Herostrat ist nämlich Lautner, und was von mir als verantwortlichem Redakteur (nicht Verleger) verweigert wurde, war der Abdruck der Grobheiten, mit dem die Moessche Besprechung des Lautnerschen Buches anfängt und endigt.

Der sprachliche Gallimathias des Titels findet nun zwar in dem Vorworte eine den Sinn beschränkende Aufklärung, aber der Vorwurf, dass etwas verweigert wurde, was nach Herrn M. nicht hätte verweigert werden dürfen, bleibt bestehen, und zwar wird meine Weigerung aus dem Umstande erklärt, dass ich bald bemerkt hätte, er (Herr M.) habe keine Rücksicht auf den von dem Herausgeber der Kunstchronik vertretenen Standpunkt genommen.

In meinem Briefwechsel mit Herrn M., der sich auf wenige Postkarten und zwei Telegramme beschränkt, ist aber von dem Standpunkte des Herausgebers nirgends die Rede, konnte auch kaum die Rede sein, da die Ankündigung in diesem Blatte das Für und Wider offen lässt. Der Hergang der Dinge war vielmehr folgender.

Herr Dr. *Bredius*, unser sehr geschätzter Mitarbeiter, sandte mir am 20. Mai a. c. einen „offenen Brief an Herrn Max Lautner“ und einige Tage später einen Nachtrag dazu mit der Bitte um baldigen Abdruck in der Kunstchronik. Ich sagte dies beide

Male mit dem Vorbehalt zu, dass der Herausgeber d. Bl., Professor v. Lützow, sich mit der Fassung einverstanden erkläre und bezeichnete es als dringend wünschenswert, dass diesem neuesten Versuche des kunstforschenden Nachwuchses, bisher allgemein anerkannte Thatsachen mit einem Schlage auf den Kopf zu stellen, eine scharfe Beleuchtung zu teil werde, zumal da die Verbollung Rembrandts im Kreise der Leute, die die Kosten ihrer geistigen Nahrung mit dem Abonnement auf ein Tageblatt bestreiten, gläubig hingenommen werde. Der Herausgeber d. Bl. erklärte alsbald sein Einverständnis mit dem Abdruck, wünschte jedoch die knappe Briefform beseitigt und einen Zusatz angefügt zu sehen, durch den der thatsächliche (auf die Nachtwache bezügliche) Inhalt jedem Leser, auch wenn er das Lautnersche Buch nicht zur Hand habe, ohne weiteres verständlich werde. Das Schriftstück nahm nun im Einverständnis mit Herrn Bredius folgende Gestalt an:

Zu *Rembrandts „Nachtwache“* erhalten wir eine durch das neulich angezeigte Lautnersche Buch hervorgerufene Zuschrift des Herrn Dr. *Abraham Bredius* im Haag, in der auf eine von Lautner nicht berücksichtigte Stelle in Dr. P. Scheltema's „Aemstels Oudheid“, Band VII (1885) hingewiesen wird. Dort findet sich die

„Memorie ende lyste van de publycke schilderyen op de drie doelens bewaert wordende, *soo als ick die gevonden hebbe na myn wederkomste tot Aemsteldam in February 1653.*“

Und darin heißt es weiter:

„Memorie ende lyst van schilderyen op de *Cloveniers doelen.*

No. 4. Daernaest (op de groote kamer boven) aenvolgende: *Frans Banning Cock* Capn., ende *Willem van Ruytenburg*, Lnt. *geschildert van Rembrand Ao 1642.*“

Diese über jeden Verdacht der Fälschung erhabenen Notizen von der Hand des Amsterdamer Bürgermeisters Gerard Schaep Pietersz beweisen, was Lautner leugnet, dass Frans Banning Cock den „Cloveniers Doelen“ angehörte und dass die ihn darstellende „Nachtwache“ von Rembrandt herrührt. — Ihre Bestätigung findet diese Überzeugung durch eine weitere uns eben zugehende Notiz des Herrn Bredius. Man lese, schreibt derselbe, Dr. Joh. Dyserincks Aufsatz: „De Nachtwacht van Rembrandt in „De Gids“ 1891, S. 245. Dort findet sich nachfolgender Beschluss der Amsterdamer Bürgerväter:

„Den 23. May 1715 present de Heeren Pancras, Velters, en Hooft Thesaurieren. Is geordonneert, omme *het groote stuck schildery van Rembrandts hangende op de Saal van de Cloveniersdoelen schoon te maken en als dan hetzelve te plaetsen op de Krygsraatskamer van het stadhuys.*“

Endlich teilt uns Herr Dr. Bredius noch mit, dass man nach der Regenerirung der „Nachtwache“ den Namen *Claes van Cruysbergen* auch wieder deutlich auf der Liste lesen kann.

Die Veröffentlichung erfuhr indes dadurch einen Aufschub, dass mir Herr Bredius mitteilte, Herr Moes sei mit einer eingehenden Besprechung des Rembrandtbuches beschäftigt, die er mir in wenigen Tagen senden könne. Ich sagte die Aufnahme dieser Besprechung, sofern sie *sachlich gehalten* sei, unverzüglich zu und empfahl, die bereits im Satz stehende Widerlegung der die Nachtwache betreffenden Behauptungen Lautners nunmehr als Nachtrag zu der Arbeit des Herrn Moes zu bringen.

Schon tags darauf erhielt ich das Manuskript der Moesschen Besprechung, der ich indes das Prädikat der Sachlichkeit nicht zuzuerkennen vermochte. Herr Bredius bemerkte bei der Übersendung wörtlich: „Ich glaube, dass dies Stück noch heftiger ist als mein kurzer offener Brief“ und mag vielleicht im stillen die Schlussfolgerung gezogen haben, dass das Stück in der von Herrn M. beliebten Redeweise für mich nicht annehmbar sei. Ich ließ Herrn Bredius darüber keinen Augenblick im Zweifel und schrieb ihm, dass ich für die groben Ausfälle gegen die Person Lautners die Verantwortung nicht übernehmen könne, die anstößigen Stellen daher und auch hier und da einige undeutsche Ausdrücke und etliche Undeutlichkeiten beseitigen werde. Um keine Zeit zu verlieren, nahm ich die Redaktion in diesem Sinne sogleich vor und ließ das Ding absetzen, das nun folgenden Wortlaut erhielt:

Noch einmal: Wer ist Rembrandt?

In Nr. 26 der Kunstchronik findet sich eine ausführliche Anzeige des Buches von Max Lautner, dessen wesentlicher Inhalt auf eine Herabsetzung des großen holländischen Meisters zu gunsten seines Schülers, Ferdinand Bols, hinausläuft. Die Anzeige orientirt über die Ergebnisse der von dem Verfasser angestellten Forschungen, ohne jedoch in eine Kritik der Gründe einzugehen, auf welche dieser seine Schlussfolgerungen aufbaut, und enthält am Schluss eine Aufforderung an die jüngeren holländischen Gelehrten, sich des Werkes kritisch anzunehmen.

Ich komme dieser Aufforderung nach, — freilich nicht ohne Widerstreben. Als mir vor einigen Monaten die Ankündigung des Buches unter die Augen kam, glaubte ich, es handle sich um einen unschuldigen Scherz, um ein Gegenstück zu der ägyptischen Humoreske von Seyppel. Ich war aber arg enttäuscht, als mir das Buch selbst in die Hände fiel und ich gewahr wurde, dass es dem Verfasser nicht um einen Scherz, sondern allen Ernstes um eine völlige Entstellung des Bildes zu thun sei, unter dem man sich bisher die künstlerische und menschliche Erscheinung Rembrandts vorgestellt hatte. Nachdem ich mich dann durch die 500 Seiten, die der Verfasser auf seine Arbeit verwendet hat,



durchgelesen, gewann ich die Überzeugung, dass die beste Kritik des neuen Rembrandt-Biographen die sein würde, sein Buch totzuschweigen. Da aber die Anzeichen sich mehren, dass er für seine neue Lehre in Deutschland Gläubige findet, so sehe ich mich wohl oder übel veranlasst, die Haltlosigkeit seines — mit einer allerdings verblüffenden Zuversicht — entwickelten Systems des näheren nachzuweisen. Es würde sich jedoch der Mühe nicht verlohnen, auf alle Einzelheiten einzugehen, die Lautner vorbringt, um seinen Zweck zu erreichen; es muss genügen, einige der eklatantesten Fälle hervorzuheben, bei denen seine Beweisführung hinkt und aller sicheren Unterlage entbehrt. Ich will dem Leser jedoch nicht zumuten, das Buch selbst zur Hand zu nehmen, und werde deshalb dessen Inhalt, soweit als er in Frage kommt, mit einigen Zeilen anzuführen genötigt sein.

Aus den Aktenstücken, die in letzter Zeit über das Leben Rembrandts veröffentlicht sind, sowie aus alten und neuerdings aufgedeckten Quellen geht hervor, dass der Meister seit dem Tode seiner Saskia in Geldverlegenheit geraten war. Dagegen werden 458 Bilder und etliche Radirungen und Zeichnungen als seine Werke aufgezählt und diese von Lautner insgesamt auf 229000 Gulden (mehr als anderthalb Millionen Mark heutigen Geldes) geschätzt. Bei einer solchen Einnahme könne man nicht wohl in Geldverlegenheit geraten, meint Lautner. Ergo: diese 458 Bilder, Radirungen, Zeichnungen sind keine Werke Rembrandts. Dass beinahe alle mit Rembrandts Namen bezeichnet sind, ist für Lautner unwesentlich, denn ein neu erfundenes photographisches Verfahren lässt fast auf jedem dieser Bilder den Namen Bol oder doch die Buchstaben Bl hervortreten, sogar auf der „Nachtwache“. Ferdinand Bol ist also der Künstler, der all die Herrlichkeiten geschaffen hat, und aus den Aktenstücken, die über diesen Schüler Rembrandts vorhanden sind, geht denn auch hervor, dass er seine Rechnungen immer prompt bezahlt, viel Geld verdient hat und als reicher Mann gestorben ist.

Durch die wunderbare Entdeckung aller dieser Bol-Bezeichnungen gewinnt nun die Beweisführung Lautners scheinbar einen festen Ausgangspunkt. Sie fängt aber an, sofort verdächtig zu werden, wenn wir vernehmen, dass Bol seine Schriftzüge so versteckt angebracht hat, dass nur ein am Ende des 19. Jahrhunderts erfundenes photographisches Verfahren sie wieder ans Licht zu bringen vermochte, ganz abgesehen davon, dass die fraglichen Bezeichnungen auf ein und demselben Bilde mehrmals und mitunter an sehr wunderlichen Stellen, auf einem Schweriner Bilde z. B. in einem Auge[1]), vorkommen.

Ich war nun wirklich neugierig, auf dem Bilde der „Nachtwache“ das Wahrzeichen Bols an der Stelle ausfindig zu machen, wo es Lautner entdeckt hat, nämlich auf dem Kleide des kleinen Mädchens; aber ich sah nichts, obwohl ich ganz gesunde Augen habe, auch nicht mit der beigegebenen Photographie in der Hand. Nur das sah ich, dass sich durch die Unebenheiten in der Farbe und im Firnis zahllose kabbalistische Zeichen gebildet haben, und darunter auch wohl dann und wann eine Figur, die mit einem Buchstaben Ähnlichkeit hat. So las ich oberhalb der Stelle, wo die Bol-Bezeichnung stehen soll, ziemlich deutlich Ho — also vielleicht eine Hobbemabezeichnung nach der Lautnerschen Theorie.

Über die „Nachtwache“ hat Lautner übrigens vieles zu sagen und die verwirrten Angaben, die sich über die Verstümmelung des Bildes in älteren Quellenschriften finden, boten ihm eine günstige Gelegenheit, den Wirrwarr noch mehr zu verwirren. Schade nur, dass Lautner keine Kenntnis von der gründlichen Untersuchung der Geschichte des Bildes gehabt hat, die von Dr. Dyserinck in der Zeitschrift De Gids im vorigen Jahre veröffentlicht wurde. Als ein Kuriosum, das zugleich ein Schlaglicht auf das Kunstverständnis unseres Rembrandtsbiographen wirft, sei noch erwähnt, dass dieser auch auf der bekannten kleinen Kopie der „Nachtwache“ in der Nationalgalerie zu London Bols Namen gefunden hat und darum auch dieses Bildchen als einen Original-Bol proklamirt. „Außer dieser interessanten Bezeichnung finden sich noch mehrere andere auf dem Bilde vor, welche nicht schwierig zu entdecken sind“.

Bols Leben muss nun wohl rein und fleckenlos gewesen sein, da er solche Bilder geschaffen hat, im Gegensatze zu dem Leben Rembrandts, dessen Sittenlosigkeit Lautner in grellen Farben malt. Schade nur, meint Lautner, dass sein Leben noch zu wenig studirt ist. Damit spricht er eine Wahrheit aus, aber freilich nur eine solche, die lediglich für ihn selbst gilt, denn er hat sich nicht einmal die Mühe genommen, die gedruckten Quellen nachzulesen. Sonst würde er, wenn er den Katalog des Museums zu Utrecht benutzt hätte, mit Schrecken erfahren haben, dass Bol schon vor seiner Verhei-

1) Bei Lautner steht: „in Augenhöhe“. Sollte Herr Moes vielleicht ebenso gut deutsch wie Lautner holländisch verstehen? Anm. d. Red.



ratung Vater gewesen ist. Dass ich diesen Fall hier anführe, geschieht nicht etwa, um Bol wegen Unsittlichkeit anzuklagen — denn die Menschen des 17. Jahrhunderts sind nicht nach heutigem Maßstabe zu messen, — sondern um zu zeigen, wie wenig Lautner sein Quellenmaterial, sei es aus Absicht oder aus Unwissenheit, benutzt hat.

Schlimmer freilich noch als seine Unkenntnis von dem Leben Bols ist die Thatsache, dass er den *Maler* Bol kennen zu lernen nicht für nötig erachtet hat. „Die Zahl der ihm zugeschriebenen Bilder beläuft sich in der Gesamtheit auf etwa 64—70 Stück“, sagt Lautner und fügt hinzu, dass er leider viele dieser ihm zugeschriebenen Bilder nicht kenne. Mir sind nun aber, ohne dass ich eine besondere Forschung danach angestellt hätte, an 150 Gemälde von Bol bekannt, und darunter 75, deren Echtheit dokumentirt ist, während dabei noch alle in Auktionen und Inventaren genannten Bilder außer acht gelassen sind. Sollte Herr Lautner sich nachträglich bewogen fühlen, Bols eigene Gemälde zu studiren, so möchte ich ihm vor allen Dingen den auf dem Amsterdamer Rathause befindlichen „Naäman“ zur Beachtung empfehlen, denn dieses Bild ist *vom Jahre 1661*, demselben Jahre, in dem auch die „Staalmeesters“ entstanden sind, auf welchem Bilde er ebenfalls Bols Namen einige Male gelesen zu haben behauptet.

Rembrandts zahlreiche Selbstbildnisse, die uns den Meister auf fast allen seinen Lebensstufen, seit er die Künstlerlaufbahn betrat, vorführen, sei es als Jüngling in Leiden, als lebensfrohen Ehemann mit seiner Saskia auf dem Schoße oder als finster blickenden Greis, bilden natürlich ein schwer zu überwindendes Hindernis für die Verkehrung der Thatsachen in ihr Gegenteil. Mit einer Kühnheit, die in Erstaunen setzen müsste, wenn sie nicht zum Lachen reizte, teilt nun Lautner diese Selbstbildnisse mit souveräner Willkür in fünf Gruppen: I. Selbstporträts von Bol — als ob wir nicht genau wüssten, wie Bol ausgesehen hat, z. B. auf dem Regentenstück von Anraadt, 1675 gemalt, Nr. 10 im Rijksmuseum —; II. Porträts von Bols Bruder Johannes; — III. Porträts von Bols Vater; — IV. Bildnisse seines Schwiegervaters Elbert Dell; — V. Porträts und Studienköpfe, zu denen ihm Freunde, Bekannte und Fremde gesessen haben. Den Beweis für die Richtigkeit dieses Quidproquo bleibt er aber schuldig.

Wie ernsthaft übrigens unser vielversprechender Kunsthistoriker seine Sache genommen hat, geht am besten aus seinem eigenen Bekenntnis hervor, dass er das Porträt des Bürgermeisters Six nicht selbst gesehen habe. (Ist er vielleicht gar nicht in Amsterdam gewesen?) Darum begnügt er sich mit einer naiven Vermutung. „Eine genaue Untersuchung des Bildes bei geeigneter (!) Beleuchtung wird wahrscheinlich (!) recht „gute“ Bol-Bezeichnungen ergeben“.

Um noch einen Fall der offenbarsten Verdrehung von Thatsachen anzuführen, sei erwähnt, dass nach Lautner auch die „Anatomie“ im Museum des Haag von Bol gemalt ist und seine Bezeichnung*en* (Mehrzahl) trägt. Nun war aber Bol, als das Bild entstand, kaum 16 Jahre alt. Das Gemälde stellt, wie wir erfahren, auch gar nicht die Anatomie des Professors Tulp vor, „wie aus den festgestellten Porträts dieses seiner Zeit hochverehrten und verdienstvollen Mannes hervorgeht“. Das ist nun freilich ein recht böser Fall für Herrn Lautner, denn die *Originalbilder dieser festgestellten Porträts, die er so gut zu kennen scheint, befinden sich im Hause des Herrn Six zu Amsterdam,* wo auch ein Bild von Tulps Schwiegersohn, des Bürgermeisters Jan Six, hängt und *wo unser Kunsthistoriker nach seinem eigenen einige Seiten vorher abgelegten Bekenntnis nicht gewesen ist.*

Ein Abschnitt in seinem Buche ist mit „Statistisches“ überschrieben, und hier erreicht der Verfasser den Gipfel seiner Weisheit. Er rechnet, als ob es sich um den Kurs von Getreide oder Kolonialwaren handle, darin aus, wie viel Rembrandt verdient haben müsse, wenn er der Urheber der ihm zugeschriebenen Werke gewesen wäre. „Außer Rembrandt ist kein anderer Maler in Hollands bester Zeit in Amsterdam untergegangen“. Ihr armen Hobbema, van der Neer und Ruisdael, was würdet ihr zu dieser Entstellung der Wahrheit sagen! (Oder sind etwa die Landschaften Ruisdaels auch vielleicht von Bol? Es wäre gut, sie einmal von Herrn Lautner photographisch untersuchen zu lassen.)

Rembrandts Leben baut Lautner nun auf den Ergebnissen seiner Forschung ganz neu auf und verfährt dabei „nach bestimmten Principien, psychologischen Calcülen“. Ich meine, ein bisschen mehr Kenntnis der holländischen Sprache, als ihm zu Gebote stand, würde der Sache mehr genützt haben als diese „Calcüle“. Denn dann wären vielleicht folgende Zeilen ungedruckt geblieben. „Allerdings ist es eigentümlich, dass er (Philips Angel) ihn den weit *berüchtigten* und nicht den weit *berühmten* Rembrandt nennt“. Hier steht im holländischen Text „wyd beruchT“. O si tacuisses! Aus dergleichen



selbstverschuldeten Missverständnissen, aus dem Klatsch von Weyerman und Pels und aus engherzig gedeuteten Aktenstücken zieht Lautner zum guten Ende den erbaulichen Schluss, „dass Rembrandt ein unverbesserlicher ordinärer Betrüger war“.

Damit genug von diesem sensationellen Buche, über das hoffentlich nicht viel mehr geschrieben und das nach kurzer Zeit samt seinem Verfasser verdientermaßen der Vergessenheit anheimfallen wird.

Das ist also das „gänzliche Zerrbild“ seines Artikels[1]), dessen Abdruck Herr Moes in dieser Gestalt verweigern zu müssen glaubte, obwohl ihm freistand, in dem Korrekturabzuge etwaige Änderungen — natürlich nur auf den sachlichen Inhalt bezügliche — ad libitum vorzunehmen. Der Gute hat sich's selbst zuzuschreiben, wenn das „Zerrbild“ nun doch der Welt nicht vorenthalten bleibt, und ich für meine Person genieße die freudige Genugthuung, dass die Liebesmühe, die ich mir mit Herrn Moes gegeben habe, doch nicht ganz und gar verloren ist. Das Urteil über meine Handlungsweise überlasse ich aber getrost dem günstigen Leser, der etwa Lust und Zeit hat, das Urbild mit dem Zerrbilde im einzelnen zu vergleichen. —

Armer Rembrandt! Was musst Du nicht alles über Dich ergehen lassen. Erst warst Du ein Erzieher, halb Künstler und halb Bauer, ein leuchtendes Vorbild der strebsamen Jugend deutscher Nation, und dann — ein Erzschelm, ein Lump, der eigentlich den Galgen verdient hätte. Ohne das Dazwischentreten des Herrn Moes würde Dich die Nachwelt gar noch in effigie — wozu ja recht viel Gelegenheit geboten ist — verbrannt haben. Oder sollte sie etwa die Moral aus einer bekannten Campeschen Fabel vorziehen, die mutatis mutandis so lauten würde:

Nicht wahr, der Rembrandt schalt doch wieder?
O nein, er lächelt still hernieder
Und wird von uns, wie jedermann bekannt,
Noch immer Rembrandt, niemals Bol genannt.

Leipzig, 28. Juni 1891.

E. SEEMANN.

1) Was Herrn M. am meisten verdrossen zu haben scheint, ist, wie ich vermute, die Abänderung der mysteriösen Überschrift. Dieserhalb möchte ich mich noch bescheidentlich rechtfertigen. Abgesehen von dem animus injuriandi, den ein nicht ganz unbefangener Amtsrichter darin finden könnte — und die Herren Juristen sind ja, wie aus der kürzlich erfolgten Verurteilung eines harmlosen Zeitungskorrektors zu schließen ist, mitunter etwas befangen in ihrer Rechtsauffassung — schien es mir unbarmherzig, Herrn Moes in die Lage der Frau mit dem Krokodil gebracht zu sehen. Denn das medium comparationis kann im vorliegenden Falle nicht sowohl die Thatsache der Brandstiftung sein als vielmehr die Absicht des Herostrat, seinen Namen durch ein Kapitalverbrechen auf die Nachwelt zu bringen. Nun spricht aber Herr Moes am Schluss seiner Betrachtung der Lautnerschen „Frevelthat“ prophetisch des Sängers Fluch über den Mann und sein Werk aus. Ist der Fluch wirksam, so wird der Herostrat hinfällig, wird aber der Herostrat aufrecht erhalten, so ist Herr Moes ein schlechter Prophet gewesen. Ich hatte die gute Absicht, Herrn Moes dies verdrießliche Dilemma zu ersparen. Es hat nicht sein sollen.

FÜR DEN WIENER STEPHANSTURM.

Schon vor einem Vierteljahrhundert, als der Gedanke auftauchte, den zweiten nördlichen Turm von St. Stephan auszubauen, haben wir uns mit der großen Mehrheit der Bevölkerung entschieden gegen dieses Projekt erklärt. Heute bringt man die Sache von neuem aufs Tapet. Friedrich Schmidt soll sich dahin geäußert haben, nicht wenn gerade das nötige Geld beisammen sei, müsse der zweite Turm ausgebaut werden, sondern bei dem Eintreten eines „für Stadt und Staat epochemachenden großen Ereignisses“. Und dieses, meint man, sei jetzt mit der eben sich vollziehenden Vereinigung der Vororte mit Wien gekommen!

Ein Feuilleton der Wiener „Neuen freien Presse“ beleuchtet das Schiefe dieser Argumentation in einer trefflichen Auseinandersetzung, welcher wir das Nachfolgende entnehmen:

„Betrachten wir, was neuestens zur Unterstützung der schon so oft auf die Tagesordnung gebrachten und immer wieder abgesetzten Forderung angeführt wird, so darf wohl ohne Verletzung der Pietät für einen verstorbenen, mit Recht hochgeschätzten Künstler ausgesprochen werden, dass die oben erwähnte Argumentation in der vorliegenden Fassung anfechtbar erscheint, und in noch höherem Grade die darauf begründete Schlussforderung: das durch Einbeziehung der Vororte vergrößerte Wien könnte sich nicht mehr, wie das „beschränkte“, mit einem Turme begnügen. Zunächst ist das erforderliche Geld allerdings nicht die Hauptsache, aber auch nicht einzig, wie jener Freier um ein reiches Mädchen sagte, eine angenehme Zugabe. Eine große Hauptsache jedoch ist unstreitbar ein Künstler, der in jedem Sinne als einer solchen Aufgabe gewachsen gelten kann. Dombaumeister Schmidt durfte sich deren Lösung zutrauen, aber mit dem von ihm entworfenen Plane ist sie doch noch nicht gelöst. Vielmehr müsste, von anderem abgesehen, der Satz wohl so stilisirt werden: Der rechte Moment ist gekommen, wenn der rechte Mann da ist. Vielleicht ist der schon da, allein wir glauben nicht, dass



heute jemand in der Lage wäre, ihn namhaft zu machen. Und ob es ratsam sei, in Ermangelung eines unzweifelhaft Berufenen unter Kräften zweiten Ranges eine Wahl zu treffen, das wird durch neuere Bauten in allen Ländern verneinend beantwortet. Zur Entschuldigung des mehr oder minder Unbefriedigenden dient da häufig die Zwangslage, die Bedürfnisse erforderten einen Neubau, oder die Wiederherstellung ließ sich nicht aufschieben, wenn ein altes Werk überhaupt erhalten werden sollte. Hier aber ist wohl die Notwendigkeit einer Erneuerung des Dachgebälkes der St. Stephanskirche unbedingt anzuerkennen, während zwingende Gründe für einen zweiten Turm keineswegs beigebracht werden. Den Zusammenhang mit dem äußeren Anwachsen Wiens verstehen wir offen gestanden nicht. Die Stadt wird in künftigen Zeiten noch mehr von ihrer Umgebung sich einverleiben, wie jede große Stadt: soll jeder bedeutsame Schritt in diesem natürlichen Prozesse durch eine Vermehrung der Domtürme gekennzeichnet werden? Der eine Turm soll das Wahrzeichen der „Schwäche der bisherigen Geschlechter“ und des „leidigen Geldmangels“ gewesen sein; „erst wenn der zweite Turm fertig dasteht“, heisst es, „mag der Wiener stolz sein auf seinen St. Stephan.“ Haben wir wirklich solchen Anlass, uns gegenüber den vorausgegangenen Geschlechtern unserer Stärke zu rühmen? Und wenn jetzt mehr Geld im Umlauf ist, so dürfte das Verhältnis bei Berücksichtigung der heute unabweislichen Bedürfnisse sich kaum so günstig darstellen. Endlich meinen wir, auf St. Stephan mit einem Turm auch ferner stolz sein zu können.

Nicht nur Wien ist stolz auf ihn. Er, und zwar ausdrücklich der Stephansturm, ist in ganz Deutschland, wenn wir so sagen dürfen, eine populäre Gestalt. Als vor einem halben Jahrhundert die Nachricht durch die Zeitungen lief, der Stephansturm neige sich und müsse abgetragen werden, beschäftigte diese Angelegenheit alle Welt. Gesehen hatten ihn da draußen die wenigsten, denn eine Reise nach Wien gehörte noch nicht zu den Alltäglichkeiten; doch aus Abbildungen oder doch dem Namen nach kannte ihn jeder, an der Nord- und Ostsee wie am Rhein und am Bodensee. Das Straßburger Münster lag in Feindesland, der Kölner Dom bestand fast nur aus dem Chore, aber der Stephan mit seinem mächtigen Turme war als das stolzeste Bauwerk auf deutschem Boden der Vorstellung aller so geläufig — wie ihrer Zunge das Lied vom Prinzen Eugen, dem edlen Ritter. Und vollends jedem Österreicher war und ist er ans Herz gewachsen, so wie er ist. Er giebt dem Städtebilde, dessen man sich von den Höhen des Wienerwaldes erfreut, das besondere Gepräge. Bereichert worden ist es im Laufe der letzten Jahrzehnte auch durch eine ganze Reihe schlanker Doppeltürme, aber noch immer wird alles überragt von dem nach oben deutenden steinernen Zeigefinger. Von Reisen heimkehrend, schaut jeder Wiener vor allem nach diesem Wahrzeichen aus, und eines wehmütigen Gefühls hat sich gewiss keiner erwehrt, der es im Sommer 1862 vermisste. Der Turm, der eine, ist so vielfach in die Geschichte Wiens verflochten, und sind die Steine nicht mehr ganz dieselben, die Hanns v. Prachadicz versetzen ließ, auf denen im 17. Jahrhundert bei fürstlichen Einzügen die kühnen Fahnenschwenker emporklommen und von denen aus Rüdiger v. Starhemberg die Türken beobachtete, so ist doch der jetzige Turm der Rechtsnachfolger des ersten und hat daher denselben Anspruch auf Schutz wie sein vierhundertjähriger Vorgänger.

Aber, wird eingewendet, dass der zweite Turm in den Plan gehört, wird auch derjenige anerkennen müssen, der für den einen St. Stephansturm als bisheriges Wahrzeichen eingenommen ist. Sicherlich! Aber nicht immer erweist sich das Zurückgehen auf den ursprünglichen Plan als glücklich. Auch die zweite Turmpyramide des Domes zu Mainz gehörte in den Plan, und deshalb wurde der Kuppelturm umgebaut, die originelle Silhouette der Stadt zerstört, und an der Neuerung hat niemand rechte Freude. Viel gerechtfertigter war der Wunsch, dem Stumpf des Ulmer Münsters endlich eine Spitze aufgesetzt zu sehen; allein was schon das Modell befürchten ließ, ist nun leider bestätigt: die Turmmasse erscheint viel zu groß und schwer für das Langhaus. Das ungünstige Höhenverhältnis hätte vielleicht durch ein steileres Dach des Schiffes ausgeglichen oder doch gemildert werden können, aber auch dann würde immer noch der Turm sich als der gewichtigste Teil des Bauwerkes darstellen, was mit dessen Idee im Widerspruch steht.

Wie sehr man sich über solche Wirkungen täuschen kann, so lange nur Zeichnungen und Modelle vorliegen, ist allbekannt. Und wir sind durchaus nicht sicher, dass ein zweiter Turm von so kolossalen Verhältnissen das Gesamtbild der Stephanskirche verbessern würde. Nur ein unfruchtbarer Doktrinarismus widersetzt sich, wenn berechtigte Anforderungen der lebendigen Gegenwart dazu zwingen, etwas von dem Erbe der Vergangenheit



zu opfern. Seufzt heute jemand über das störend neue Aussehen der Fassade des Florentiner Domes, so darf man ihm antworten: Dem Rohbau musste endlich ein Kleid angelegt werden, es war einfach eine Pflicht, die Stirnseite der herrlichen Kirche so auszustatten, dass sie nicht mehr ärmlich, ruinenhaft von den anderen Seiten und von dem Glockenturme und dem Baptisterium abstach; nun auch den Farbenton zur vollen Harmonie zu stimmen, muss der Zeit überlassen werden. In einem Falle kann die Pietät gebieten, zu erneuern, in einem andern zu erhalten.

Zum Schlusse. Ein zweiter Turm ist nicht, wie ein neues Dach, unumgängliches Erfordernis. Ob einem ästhetischen Bedürfnisse damit entsprochen würde, ist mindestens zweifelhaft. Wenn die Erweiterung Wiens zu dem erhofften Segen wird, so harren des Unternehmungsgeistes, der Bauthätigkeit, der Geldkräfte Aufgaben in Hülle und Fülle. Die Stephanskirche hat sich durch ein halbes Jahrtausend das Recht — sagen wir mit einem wohlfeilen Wortspiel: erstanden, in derselben Gestalt die Freude und der Stolz weiterer Jahrhunderte zu bleiben. Auch das Stadtbild ist eine Individualität, die unsere Achtung verdient. Überhaupt sollten wir nicht ohne Not rütteln, modeln, verbessern an dem, was noch lebenskräftig dasteht, am wenigsten aber verschlimmbessern. Bringen wir uns nicht durch einen zweiten um unseren einen einzigen Stephansturm!"

KORRESPONDENZ.

Köln im Juni 1891.

Wenn ich von Zeit zu Zeit über unsere Kunstzustände hier berichte, dann muss immer ein Anlass dazu sein: diesmal sind es deren mehrere und zwar zum Teil recht erfreuliche. Unser Kunstverein rührt sich in löblicher Weise: nicht nur, dass jetzt in der Qualität der ausgestellten Bilder ein bemerkenswerter Fortschritt zu erkennen ist, so hat er durch Vorführung einer Anzahl Zeichnungen, darunter die vortrefflichen Studienköpfe *A. v. Werners* zum Kongressbild und die Originale zu den entzückenden Publikationen von *Hermann Allers* in Hamburg dem großen Publikum einen seltenen und um so dankenswerteren Genuss verschafft. Sodann aber — und dies ist besonders wichtig — hat der Vorstand den Beschluss gefasst, in den nächsten beiden Jahren statt der üblichen Linienstiche nach Genrebildern, als Nietenblätter zwei Radirungen von *Forberg* nach den schönen Bildern des hiesigen Museums: „Mühle im Walde" von A. Achenbach, und der „Villa Borghese" von O. Achenbach in der Düsseldorfer Kunsthalle als Gegenstücke zu verteilen. Mit lebhaftem Danke wird man diesen Beschluss begrüßen, der endlich mit veralteten Traditionen bricht, zumal die Kohlenskizzen Forbergs zwei ausgezeichnete Blätter erwarten lassen. Hoffentlich wird dann in zwei Jahren die weitere Absicht des Vorstandes verwirklicht, einmal eine schöne Originalradirung zu geben, welche für die nächsten Jahre zu erlangen, leider vergeblich versucht worden ist.

Dafür bot uns aber die Direktion des Wallraf-Richartz Museums die Möglichkeit, der edlen Radirkunst in ausgiebigem Maße zu huldigen durch Ausstellung der Radirungen Bernhard Mannfelds. Seit das „Werk" des Künstlers in der Nationalgalerie zum erstenmal ausgestellt war, hat es durch mehrere Städte die Runde gemacht. Überall ist es mit gleicher Bewunderung aufgenommen, und man weiß allerdings nicht, worüber man mehr staunen soll, über die großartige Begabung und Genialität des Künstlers, seinen Fleiß oder seine Fruchtbarkeit. Mit jeder Platte, die unter seiner Nadel hervorgeht, scheint sein Können zu wachsen; Blätter wie die Mondscheinlandschaft und Goethe's Gartenhaus im Park zu Weimar stehen ebenbürtig neben den besten englischen Radirungen, und das Kaiserdenkmal bei Halle, das Rathaus zu Löwen und der vor wenigen Tagen erschienene „Gendarmenmarkt zu Berlin bei Schneewetter" zählen an Kraft und Wirkung zu dem Bedeutendsten, was überhaupt je auf dem Gebiete der Radirung geleistet ist. Leider fand die Ausstellung auch unter den eigentlichen Kunstfreunden nicht überall den Anklang und die Würdigung, die sie verdient hätte.

Inzwischen ist auch die neu gegründete Abteilung der Abgüsse von italienischen Renaissanceskulpturen im Museum eröffnet worden, eine kleine aber gewählte Sammlung in geschmackvoller Aufstellung. Nunmehr kommen die römischen Altertümer an die Reihe, die sich in den letzten Jahren durch Kauf, Schenkung und einige sehr glückliche Funde auf städtischem Grund und Boden vermehrt haben.

Auch das *Historische Museum* hat seit seiner Gründung vor drei Jahren höchst erfreuliche Fortschritte gemacht. Abgesehen von zahlreichen kleinen Schenkungen, die an sich unbedeutend, doch in der Reihe der historischen Denkmäler von Bedeutung werden, konnten im verflossenen Jahr zwei höchst wertvolle Ankäufe gemacht werden: eine Privatsammlung kölnischer Münzen und Medaillen, ca. 350 Stück umfassend, worunter lange Reihen

schöner Goldmünzen und die Sammlung des hochverdienten Kölner Chronisten Dr. *J. J. Merlo*, soweit sie sich auf Coloniensien bezieht. Die Erwerbung dieser ganz ausgezeichneten Sammlung, mit seltener Kenntnis und Liebe zur Vaterstadt während eines langen Lebens zusammengebracht, war nur durch weitgehendes patriotisches Entgegenkommen der Erben möglich. Durch Aufnahme dieser Kollektion, welche Ansichten der Stadt und ihrer Bauten, Pläne, historische Darstellungen, vor allem eine großartige Sammlung von Porträts enthält, in den ohnehin nicht unbedeutenden Bestand des Museums erreicht diese Abteilung der Sammlung eine Vollständigkeit und Bedeutung, wie sie ähnliche Institute nur in seltenen Ausnahmefällen besitzen dürften.

Auch das *Kunstgewerbemuseum* hat sich in erfreulicher Weise entwickelt. Abgesehen von den laufenden Erwerbungen konnten dank der zum Teil großartigen Freigebigkeit einzelner Bürger wiederholt die Mittel beschafft werden, um einzelne besonders kostbare und hervorragende Stücke zu erwerben. Auch Stadt und Staat, vor allem aber der Kunstgewerbeverein, der fast seine ganzen Mittel zur Vermehrung der Sammlung zur Verfügung stellt, haben redlich zu der schnellen Entwicklung des Instituts beigetragen. Infolge planmäßiger Ankäufe steht es heute bereits in mehreren Abteilungen ebenbürtig neben manchen größeren Instituten, die kleineren hat es zum guten Teil überflügelt. Namentlich hinsichtlich der Qualität der Objekte ist bei den Ankäufen die größte Sorgfalt beobachtet worden, um dem Handwerkerstand nur Bestes als Muster zu bieten, da hier das Beste eben gut genug ist. Ein vor kurzem dem Museum zugefallenes größeres Legat wird es in die Lage versetzen, weiter einzelne ganz hervorragende Sachen zu erwerben.

Endlich ist auch unsere *Kaiserdenkmal*-Angelegenheit wieder in Fluss gekommen, über deren Anfang ich früher berichtet habe. Auf Antrag einer der vier Prämiirten hatte das Komitee eine engere Konkurrenz unter denselben ausgeschrieben und Modelle im Maßstab von 1:3 verlangt, natürlich gegen entsprechende Entschädigung. Nur zwei der Sieger, *Anders* und *Albermann*, haben sich dazu eingefunden, die beiden Dritten haben abgelehnt. Konnte es schon nach dem Ergebnis des ersten Wettbewerbes nicht zweifelhaft sein, dass Anders seinen Nebenbuhler nach allen Richtungen hin bedeutend überragte, so zeigen die neuen Modelle dies noch deutlicher. Das Modell von Anders ist fast dasselbe geblieben; es ist darüber nicht viel Neues zu sagen. Die Figur des Kaisers ist noch lebendiger und freier geworden dadurch, dass der Künstler den Arm mit dem Marschallstab gesenkt hat; das Pferd etwas monumentaler, ohne ein schwerer Renaissancegaul zu sein. Der meisterhaft gelungene Sockel hat dadurch gewonnen, dass die Langseiten einzelner schwerer ornamentaler Zuthaten entkleidet und wesentlich nur mit Inschrifttafeln und zwei wasserspeienden Löwenköpfen geziert sind. Weniger glücklich und kaum ausführbar ist der Zusatz von vier Brunnensäulchen an den Ecken des Bassins, die an sich unschön, nicht recht an die betreffenden Stellen passen, ja von einzelnen Punkten den Anblick der Sockelfiguren verdecken.

Gegen dieses durchaus originale und individuelle Werk, das von der gewöhnlichen Schablone gänzlich abweicht, fällt der Albermannsche Entwurf erheblich ab: es ist das landläufige Reiterdenkmal mit zwei Gruppen an den Langseiten: eine Colonia, die scheinbar dem oben reitenden Kaiser einen Kranz zuwirft und ein Genius des Friedens (?) mit Lorbeerzweig, den er sinnlos nach vorn hält. Die einzelnen Figuren sind recht tüchtige Arbeiten, mit Liebe gearbeitet und mit Sorgfalt durchgebildet, aber ohne einen Funken von Geist und Originalität. Das neue Modell bedeutet gegen den ungleich reicheren ersten Entwurf des Künstlers entschieden einen Rückschritt.

So kann es nicht zweifelhaft sein, wem hier die Palme winkt; hoffen wir, dass dem Sieger auch die Ausführung übertragen werde. Gegenüber dem himmelweiten Unterschied zwischen beiden Entwürfen können — was bei annähernder Gleichwertigkeit vielleicht zu fürchten wäre — lokalpatriotische Erwägungen nicht in Betracht kommen: es wäre das dem Sieger gegenüber ein schreiendes Unrecht und der öffentlichen Meinung ein Schlag ins Gesicht. Wohl aber könnte man, um Beklemmungen aller Arten aus dem Wege zu gehen, an den Ausweg denken, andere Kräfte heranzuziehen, deren Namen die beiden anderen verdunkelten: auch dagegen würde man lebhaft protestiren müssen, zumal von anderer Seite kaum etwas Besseres zu erhoffen ist, als Richard Anders in seinem schönen Entwurfe bietet.

A. P.

KUNSTLITTERATUR.

Graus, Joh., *Die Herz-Jesu-Kirche in Graz.* Graz 1891 Styria. 64 S. 8⁰.

Nach einigen inhaltsreichen Schriften polemischer Natur[1]), hat uns der Verfasser des Buches das in folgendem

1) Die katholische Kirche und die Renaissance. 2. Aufl. Freiburg 1888. — Über eine Kunstanschauung. Bamberg 1889. Dazu viele Detailstudien im „Kirchenschmuck".

angezeigt werden soll, mit einem ebenso schönen Werke des Friedens beschenkt: Die Beschreibung der neuerbauten Kirche auf dem Morellenfelde in Graz, als Festgabe zu deren Einweihung. Da Graus im Auftrage des Bauherrn der Kirche über die Gestaltung und Zweckmäßigkeit im Verein mit dem Architekten umfangreiche Studien gemacht hatte[1]), war er auch ganz vorzüglich dazu berufen, die Geschichte und Beschreibung zu liefern. Nach einer eingehenden Vorgeschichte über die Notwendigkeit einer Kirche im neuen Stadtteil, die Wahl des Platzes u. s. w. folgt als zweites Kapitel die Baugeschichte selbst, hierauf als zwei weitere Kapitel die Beschreibung des Baues wie der Ausstattung der Kirche. Im Anhang folgen Urkunden, Inschriften (wofern sie nicht schon vorher gebracht wurden), Festsprüche u. s. w. Die Darstellung ist durchweg präzis, stets die praktische Bedeutung der Anlage wie jedes einzelnen Gegenstandes betont. Das illustrative Material ist teilweise nach Photographien, teilweise nach Zeichnungen des Bauleiters Robert Mikowics hergestellt. Dem Titel ist das Bildnis des Bauherrn Fürstbischof von Seckau Johannes B. Zwerger beigegeben. Auch die Ausstattung der Schrift, die namentlich auch für den Praktiker sehr wertvoll ist, verdient alles Lob.

Wien. *Dr. ALFRED SCHNERICH.*

Originalabdruck von Formschneidearbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts nach Zeichnung und Schnitt von Tobias Stimmer, Hans Bocksperger, Christoph Maurer, Jost Amman, C. van Sichem, Ludwig Frig u. a. Aus den Straßburger Druckereien der Rihel, Christoph von der Heyden, Bernhard Jobin, Jost Martin, Nicolas Waldt, Caspar Dietzel, Lazarus Zetzner u. a. Mit erläuterndem Text herausgegeben von *Paul Heitz*. Straßburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel.) 1890.

P. K. Wenn der Sammler alter Kupferstiche und Holzschnitte moderne Abdrücke mit vollem Rechte verabscheut, so wird dagegen der auf diesem Gebiete wissenschaftlich Arbeitende diesen billigen und zuverlässigen Helfer seiner Studien nicht verschmähen. Wie viel haben nicht z. B. die Dirschauschen Abdrücke alter Holzschnitte zur Förderung der Studien und zur Verbreitung der Kenntnis von diesen in alten Abdrücken vielfach so sehr seltenen Blättern beigetragen! Von diesem wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus wird man für die vorliegende Publikation: „Originalabdruck von Formschneide-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts“ dem Herausgeber wohl dankbar sein müssen. Die Holzstöcke sind aus früheren Straßburger Offizinen in den Besitz der Druckerei der Straßburger Verlagsbuchhandlung von Heitz & Mündel gelangt, die nun eine Auswahl derselben in Wiederabdrücken mitteilt. Der aus 73 Tafeln bestehende stattliche Band enthält nur Holzschnitte aus der zweiten Hälfte des XVI. und dem Anfange des XVII. Jahrhunderts. Die beiden als die ältesten bezeichneten und dem XV. Jahrhundert zugewiesenen Holzschnitte sind ganz späte rohe Arbeiten und stehen dem XV. Jahrhundert ferner als fast alle anderen publizirten Abdrücke. — Titelumrahmungen und Illustrations-Holzschnitte von Amman, Stimmer und Maurer, die ja auch vorwiegend für Straßburger Drucker thätig waren, bilden den Schwerpunkt der Veröffentlichung, die aber auch sonst noch eine Reihe interessanter Blätter, Signete, Wappen, Initialen, Schreibvorlagen und Darstellungen für Einblattdrucke, aufweist. — In dem erläuternden Texte hat der Herausgeber mit großem Fleiße das zusammengestellt, was er über die Verwendung der Holzstöcke zur Ausschmückung von Büchern hat in Erfahrung bringen können.

1) Eine Reihe höchst bedeutender Aufsätze im „Kirchenschmuck“.

Giulio Cantalamessa, *Saggi di critica d'arte.* Il Francia; gli eredi del Francia; Guido Reni. Bologna 1890, Nicola Zanichelli. kl. 8. 153 S. 2 Lire.

H. H. Drei anregend geschriebene Vorträge, über Francia, dessen Nachfolger und über Guido Reni, wie das Vorwort sagt, nur auf besonderen Wunsch in den Druck gegeben. Große Begeisterung für den Gegenstand durchzieht Seite für Seite und lässt über einzelne breitere, von Lokalpatriotismus diktirte Stellen hinwegsehen; der Leser wird gern im Auge behalten, dass die Darstellung zunächst nicht auf „landfremde Leute“, sondern auf Bologneser Zuhörer, welche dem Autor ihr Ohr geliehen, berechnet war. Unterhaltung gewährt die Lektüre überall, Anregung und Belehrung nicht selten.

Pasquale Villari, *Saggi storici e critici.* Bologna 1890, Nicola Zanichelli. 8. 528 S. Lire 5.

H. H. Den Kreisen nicht bloß der Geschichts- und Litteraturforscher, sondern auch der Kunstfreunde ist der neue italienische Unterrichtsminister kein Fremder. Gleich manchem seiner Vorgänger im Amt, Marco Minghetti, Bonghi, Bacelli u. a., ging er aus der Schar der Gelehrten hervor. Was er in dem oben genannten Werke bietet, ist seinem Inhalte nach nicht neu, aber wir begrüßen den neuen Abdruck dieser Abhandlungen, deren Entstehung sich über die Jahre 1862—88 verteilt, aus dem gleichen Grunde wie Frizzoni's eben erschienenes Werk. In die Spalten dieses Blattes gehört nur die Erwähnung eines der Aufsätze, des Vortrages über Donatello aus dem Jahre 1887. Von einem näheren Eingehen auf denselben dürfen wir absehen, namentlich seit er auch in deutscher Übersetzung (Jena 1887) vorliegt.

Sn. — *R. Engelhard*, Gymnasiallehrer in Duderstadt, hat kürzlich einige sehr schätzenswerte *Beiträge zur Kunstgeschichte Niedersachsens*, denen drei Lichtdrucke beigegeben sind, im Verlage der Deuerlichschen Buchhandlung in Göttingen erscheinen lassen. Er behandelt darin eingehend die Wirksamkeit des *Henricus von Duderstadt*, dessen großes Altarwerk ursprünglich im Barfüßerkloster zu Göttingen aufgestellt, jetzt in einzelnen Teilen sich in der Cumberlandgalerie und im Welfenmuseum zu Hannover befindet. Ein zweiter Aufsatz ist dem *Hans von Geismar* gewidmet, von dessen für St. Alban zu Göttingen angefertigtem Schnitzaltar die noch vorhandenen Teile neuerdings in den Besitz des Barons von Arnswaldt in Schönlage bei Bruel übergegangen sind, ein dritter dem *Hans Repphoen* (Rebhuhn) von Northeim, dem das Triptychon im Dome zu Halberstadt mit der Kreuzigung als Mittelbild und ein anderes in der St. Jürgenkapelle zu Göttingen mit Sicherheit zugeschrieben wird. In einem vierten Aufsatze beseitigt Engelhard endgiltig die Legende, die *Michael Wolgemut* zum Urheber der Wandmalereien in der Rathauskapelle zu Goslar gemacht hat. Eine Nachprüfung der archivalischen Notiz, aus der Kratz in Mitthoffs Archiv (1858) seine kühne Schlussfolgerung gezogen, hat zu dem Ergebnis geführt, dass an der betreffenden Stelle nicht *Mekel* Wolgemoet sondern *Nikel* Wolgemoet zu lesen ist und dass nichts weiter daraus zu ersehen ist, als dass dieser Nikolaus Wolgemut zu der Brauergilde in Goslar gehörte. (Van inkomenden bruweren 5 M Nikel Wolgemoet). Außerdem bespricht die kleine auf fleißigen Lokalstudien beruhende Schrift noch zwei aus St. Pauli in Hildesheim stammende jetzt ebenfalls in der Cumberlandgalerie befindliche Altarflügel (nach 1511) und einige andere in der Provinz Hannover vorhandene mittelalterliche Altarwerke.

* *„Theophilos Hansen und seine Werke“* nennt sich eine soeben angekündigte illustrirte Biographie des berühmten unlängst verstorbenen Wiener Architekten, welche zwei seiner Schüler, Prof. *G. Niemann* und Architekt *F. v. Feldegg* unternommen haben. Was Hansen als Künstler, was er als Lehrer und Mensch war, soll darin durch Bild und Wort in treuer, verlässlicher Weise dargestellt werden. Abbildungen der bedeutendsten Bauwerke und Entwürfe des Meisters, auch seine zahlreichen für das Kunstgewerbe gelieferten Zeichnungen werden den Hauptinhalt bilden. Seine Kunstanschauungen, sein Leben, seine Denkungs- und Ausdrucksweise soll der Text schildern. Der bildliche Teil wird außer mehreren Vollbildern und dem Porträt des Meisters etwa 100 kleinere Illustrationen umfassen. Die Verlagshandlung von Anton Schroll & Co. in Wien ladet zur Subskription auf das Werk (zum Preise von 10 Fl. = 18 M.) ein.

TODESFÄLLE.

⁂ *Der Maler Hermann Looschen*, Malereivorsteher der königl. Porzellanmanufaktur in Berlin, ist am 16. Juni gestorben. Looschen war, wie wir der „Voss. Ztg.“ entnehmen, am 6. Juni 1838 in Berlin geboren. Nach dem Besuch der dortigen Kunstakademie trat er am 1. Februar 1857 als Maler in den Dienst der königl. Porzellanmanufaktur, welcher er bis zu seinem Tode ununterbrochen angehört hat. Seine künstlerische Ausbildung vollendete er während der Jahre 1864—65 in Paris und in Sèvres. Außer der Porzellanmalerei pflegte der Verstorbene die Ölmalerei; er malte besonders Tiere und war, ein Schüler von Steffeck, ein beliebter Pferdemaler. Wegen seiner außergewöhnlichen Begabung wurde Looschen am 1. Juli 1874 zum Malereivorsteher ernannt.

F. O. S. *In Palermo* ist am 16. Juni im Alter von 65 Jahren der hervorragendste Architekt Siziliens, Professor *Giovan Battista Filippo Basile* verstorben. Er war zugleich Direktor der dortigen Ingenieurschule und Präsident des Senates der Kunstschule; seinen vielseitigen großen Verdiensten ist Anerkennung in reichem Maße zu teil geworden. Neben den Auszeichnungen von seiten zahlreicher gelehrter Gesellschaften und Kunstakademien wurden ihm das Kommandeurkreuz des Mauriziusordens und der Krone Italiens zuerkannt, auch war er Offizier der Ehrenlegion von Frankreich. Von seinen Werken muss namentlich des großen Theaters von Palermo gedacht werden, wie der Bauten der italienischen Abteilung der Pariser Ausstellung 1878. Seine Büste wird auf Veranlassung der Studentenschaft im Athenäum in Palermo aufgestellt werden.

⁂ *Der Bildhauer Bernhard Roemer*, der sich vorzugsweise durch seine Versuche in der polychromen Plastik und als Porträtbildner bekannt gemacht hat, ist am 30. Juni in Westend bei Berlin gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Zum Präsidenten der Berliner Akademie der Künste* ist für das Geschäftsjahr vom 1. Oktober 1891 bis zum gleichen Termin 1892 wiederum der Geschichtsmaler Professor *Karl Becker* gewählt worden. Das Amt des stellvertretenden Präsidenten, welches bisher Geheimrat Ende bekleidete, ist dem Direktor der Singakademie, Professor Dr. *Martin Blumner* übertragen worden.

⁂ *Die Leitung der Gemäldegalerie und des Museums zu Kassel* ist vereinigt und dem bisherigen Galeriedirektor Dr. *O. Eisenmann* unter Ernennung desselben zum Direktor des Museums in Kassel übertragen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Auf der internationalen Kunstausstellung zu Berlin wurden in der Woche vom 4. bis 11. Juli folgende Kunstwerke durch Private angekauft: a) Gemälde: Adam, F., München, „Proviantkolonne“, Arpa y Perca, Sevilla, „Inneres meines Studierzimmers“, Deppermann, H., Berlin, Fächer, Eroli, E., Rom, „Il Matrimonio“, Hedinger, E., Berlin, „Nelken und Mohn“, Hirth du Frênes, Diessen, „Esmeralda“, Linden, G., Paris, „Unverbesserlich“, Peña, M., Madrid, „Tanzesmüde“, Piglhein, B., München, „Blind“, Sartorio, A., Rom, „Aus der römischen Campagna“, Scherres, A., d. j., Karlsruhe, „Winterabend“, Schnars-Alqvist „Nach dem Typhoon“, Wisnieski, O., Berlin, „Zur Winterzeit“. b) Bildwerke: Klein, Max, Berlin, Frauenkopf (Marmor).

r. — *Ankäufe für deutsche Galerien.* Das durch außerordentlichen malerischen Reiz und vortreffliche Erhaltung ausgezeichnete Porträtbild eines Jünglings von der Hand des *Giorgione*, welches von Dr. J. P. Richter aufgefunden wurde, ist neuerdings von der Direktion der königl. Museen in *Berlin* erworben worden und hat bereits in der Gemäldegalerie daselbst seine Aufstellung gefunden. Eine ungenügende Abbildung des Gemäldes war in Lermolieffs letzter Publikation erschienen. Nächst der schlafenden Venus des Giorgione in der Dresdener Galerie ist dieses Porträtbild das einzige von der Kritik anerkannte Originalwerk des Meisters, welches zur Zeit in deutschen Gemäldegalerien anzutreffen ist. — Aus derselben Sammlung ist ein großes Tafelbild von *Liberale da Verona*, eine Pietà darstellend, jüngst für die Alte Pinakothek in *München* erworben worden.

— In *Gothenburg* ist am 15. Juni durch den Prinzen Eugen die schwedische *Kunst- und Kunstindustrieausstellung* eröffnet worden. Bei der Eröffnung der ersteren, welche etwa 400 Kunstwerke umfasst, hielt der Prinz eine Rede, in der er an die von seinem Vater, dem König, ausgesprochene Erwartung erinnerte, dass die Ausstellung bekunden möge, dass es ein gesundes und kräftiges Leben sei, welches sich in der modernen schwedischen Kunst entwickle. Dieses sei erfreulich für jeden, der die Kunst für einen berechtigten Faktor im Kulturleben eines Volkes halte. Es sei gesagt worden, dass die Kunst der Gegenwart den großen Gehalt entbehre, welchen ein solcher Anspruch involvire, aber die Zukunft werde zeigen, dass auch sie ein großes Ziel vor Augen hatte, da sie die Menschen zu lehren suchte, sich über das einfache Alltägliche zu freuen, was die Natur an Schönheit besitze, ohne dass sie sich in Festtagskleidung vorzustellen brauche. Die Kunst habe auch in der neueren Zeit sich mit der Lösung großer Aufgaben beschäftigt. Möchte doch die Kunst während dieser neuen Bestrebungen niemals ihre feste Wurzel in dem ehrlichen, naiven Naturstudium vergessen! Möchte die kommende Zeit die Berechtigung des Nebeneinanderwirkens verschiedener Richtungen anerkennen! Mit der Ausstellung ist eine Versammlung von Künstlern und Kunstkennern verbunden, zu der zahlreiche Einladungen auch an dänische und norwegische Genossen ergangen sind, von denen bereits eine größere Anzahl an den Eröffnungsfeierlichkeiten teilnahm. Der Eröffnung der Gemäldeausstellung folgte die der Kunst- und Industrieausstellung, die reich beschickt worden ist. (Münch. Allg. Zeitg.)

⁂ *Die feierliche Eröffnung der dritten Münchener Jahresausstellung* hat am 1. Juli in Gegenwart des Prinzregenten stattgefunden. Wie gewöhnlich, war die Ausstellung noch nicht in allen Teilen vollendet, dafür aber der illustrirte und der nichtillustrirte Katalog, aus dem hervorgeht, dass die Ausstellung zur Zeit etwa 2500 Kunstwerke



umfasst. Franzosen, Engländer, Schotten, Italiener und Holländer sind sehr zahlreich vertreten, zumeist mit neueren Erzeugnissen ihrer Kunst. In einem besonderen Pavillon sind die Ehrengaben, welche die Künstlerschaft Münchens und Hollands dem Prinzregenten zu seinem 70. Geburtstage gewidmet hat, aufgestellt worden. Das Arrangement dieses Pavillons hat Prof. A. Holmberg ausgeführt.

• Die Erfolge der diesjährigen (XX.) *Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause* waren in jeder Beziehung höchst erfreuliche. Der Besuch beziffert sich auf rund 100000 Personen, die Einkäufe trugen die Summe von 117063 Fl. für 203 Werke ein, und zwar 104518 Fl. für 144 Ölgemälde, 6005 Fl. für 41 Aquarelle, 2380 Fl. für 9 plastische Werke und 4160 Fl. für 9 Kartons, Zeichnungen und Radirungen. Den österreichischen Künstlern fielen von diesen Summen 72693 Fl., den Künstlern aus dem deutschen Reiche 40570 Fl., den italienischen Künstlern 3800 Fl. zu. S. Majestät der Kaiser kaufte auf der Ausstellung 9 Ölgemälde und 1 Aquarell zum Gesamtpreise von 11300 Fl. Die aus Anlass der Ausstellung erteilten Auszeichnungen sind folgende: *Jul. Schmid* erhielt für sein Ölgemälde „Lasset die Kindlein zu mir kommen" (Kat. Nr. 424) den Reichelpreis, *Ad. Hirschl* für sein Ölgemälde „Hochzeitszug" (Kat. Nr. 132) den Kaiserpreis. Die Karl Ludwigsmedaille erhielten: *Zygmunt Ajdukiewicz* für Kat. Nr. 738—750, Cyklus „Zur Geschichte Kosciuszkos. *Hugo Darnaut* für Kat. Nr. 222, Ölgemälde: „Abenddämmerung im Spätherbst", *Fritz v. Uhde* für Kat. Nr. 390, Ölgemälde „Dort ist die Herberge". Das Ehrendiplom erhielten: *Heinrich von Angeli* für Kat. Nr. 314 „Porträt, *Viktor Tilgner* für Kat. Nr. 77 Brunnenentwurf, *Fritz v. Uhde* für Kat. Nr. 390 „Dort ist die Herberge". Die goldene Staatsmedaille erhielten: *Hermann Baisch* für Kat. Nr. 472 „Frühling", *Ludwig Löfftz* für (Kat. Nr. 452) „Der Leichnam Christi", *Robert Ruß* für Kat. Nr. 209 „Porta Furba", *Emil J. Schindler* für Kat. Nr. 434 „Pax" Die silberne Staatsmedaille erhielten: *Hans v. Bartels* für Kat. Nr. 633 „Gegen Nebel und Wind", *Alexander Goltz* für Kat. Nr. 202 „Ein Volkslied", *Isidor Kaufmann* für Kat. Nr. 90 „Der Zweitler", *Kasimir Pochwalski* für Kat. Nr. 240 Porträt, *Hans Temple* für Kat. Nr. 277 Porträt, *Rudolf Weyr* für Kat. Nr. 36 Karl VI. (Relief). Die Medaillenverteilung, welche auf Grund der Jurybeschlüsse der Genossenschaft erfolgt, hat sowohl im Publikum als auch in Künstlerkreisen keine durchweg beifällige Aufnahme gefunden. Besonders glossirte man, dass Männer von dem Range *Pochwalskis* und *Weyrs* mit silbernen Medaillen bedacht worden sind. Das entspricht durchaus nicht der glänzenden Aufnahme, welche die Werke dieser Künstler, in erster Linie die meisterhaften Porträts des polnischen Malers, in allen Kreisen gefunden haben.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Maisitzung. Herr *Ohnefalsch-Richter* als Gast anwesend, sprach über seine seit mehr als zehn Jahren angestellten umfangreichen *Ausgrabungen auf Cypern* und insbesondere über die Funde von Tamassos. An der Hand zahlreicher Photographien, Zeichnungen, Aquarelle und Originale gab er ein Gesamtbild der cyprischen Kultur und Kunst im Altertum. Es lassen sich zwei Hauptepochen unterscheiden, eine „Kupferbronzezeit", in welcher, von ganz wenigen Stücken aus Edelmetall abgesehen, alle Metallsachen aus reinem Kupfer oder aus schwach zinnhaltiger Bronze bestehen, und eine „Eisenzeit", in welcher neben Bronze Eisen auftritt und phönikische und griechische Einflüsse sich geltend zu machen beginnen. Übergänge aus einer Periode in die andere lassen sich vielfach nachweisen. Was die Keramik anlangt, so sind die ältesten Gefäße der „Kupferbronzezeit" ohne aufgemalte Ornamente und haben große Ähnlichkeit mit den Funden von Troja-Hissarlik; mit den späteren, die aufgemalte Ornamente zeigen, finden sich babylonisch-assyrische Keilschriftcylinder zusammen, die bis Sargon I. von Accad hinaufreichen. Auch mykenische und ägyptische Einflüsse, hauptsächlich, wie es scheint, aus der Zeit von Thutmes III. bis zu Ramses II., lassen sich wahrnehmen, während hittitische erst gegen Ende der „Kupferbronzezeit" auftreten und dann bis in die „Eisenzeit" hineinreichen. An Idolen finden sich in der ältesten Zeit nur brettförmige und ganz bekleidete, erst gegen Ende der „Kupferbronzezeit" kommt das nackte Rundidol der aus Mesopotamien stammenden Nana-Istar vor. Bei aller Verwandtschaft der ältesten Funde auf Cypern mit denen von Troja sind die Unterschiede doch zu bedeutend, als dass man dieselbe Bevölkerung an beiden Plätzen annehmen dürfte. Auf Cypern deuten alle Anzeichen auf eine nicht semitische Urbevölkerung hin. Die gräkophönikische „Eisenzeit", die etwa ums Jahr 1000 die Bronzekultur verdrängt haben mag, gliedert sich in drei Abschnitte. Für den ältesten charakteristisch ist die Bronzefibula, die vorher und nachher fehlt. Diese Periode ist für Tamassos die Blütezeit cyprisch-gräkophönikischer Keramik, in der neben den geometrischen Mustern, Flechtbändern, Lotosblumen und Hakenkreuzen Wasservögel und primitive menschliche Figuren als Vasenschmuck vorkommen. In der zweiten Periode (c. 6. Jahrhundert) erreicht in Tamassos die Architektur, Metalltechnik, Steinskulptur und Thonbildnerei die höchste Blüte. In diese Zeit fallen die vom Vortragenden ausgegrabenen steinernen Königsgräber, Nachahmungen von Holzbauten mit allen ihren Einzelheiten: Dachstühlen, Fenstern mit durchbrochenen, reichgeschnitzten Brüstungen, Holzriegeln, „Schlössern" und „protoionischen" Holzkapitellen. An Einzelfunden gehören in diese Periode eiserne Schwerter, bronzene Panzerstücke mit eingravirten Darstellungen, ein Helm mit komplizirtem Visir, eine Silberschale mit einem Pferd in Relief, Bronzekessel, Bronzekandalaber, geschnittene Steine, silberne und goldene Drehringe, eine archaische behelmte Bronzefigur (Apollo?), Thonkolosse und große Steinstatuen vom inschriftlich beglaubigten Apollon-Rassaf-Heiligtum. Die dritte Periode bedeutet für die Nekropolen von Tamassos, insbesondere für die Keramik, den Verfall der gräkophönikischen Kunst, während sich bei den Heiligtümern auch hier Skulptur und Thonbildnerei unter dem Einflusse der griechischen Kunst des 5. und 4. Jahrhunderts weiter entwickeln. In anderen Gegenden, z. B. in Poli tis Chrysoku, wo der griechische Einfluss anhaltender einsetzte, hat auch eine spezifisch cyprisch-griechische Keramik und Thonbildnerei länger und vollkommener weiter geblüht. Auf die gräko-phönikische folgt dann die hellenistische Zeit, aus welcher in Tamassos nur wenig gefunden wird. Aus bilinguen, phönikisch und cyprisch-griechischen Inschriften konnte der Vortragende nachweisen, dass Tamassos schon zu Anfang des 4. Jahrhunderts aufhörte, als Hauptstadt eines unabhängigen Königreichs zu existiren. Dass gerade bei Tamassos sich alle Kulturperioden so dicht bei einander vorfinden, mag eine Folge der hier liegenden ausgedehnten Kupferbergwerke und deren früher Erschließung sein. — Herr *Oehler* legte als Probe aus seinem Bilderatlas zu T. Livius eine topographische Studie über die Belagerung von Sagunt durch Hannibal vor und fasste die Ergebnisse seiner Untersuchung in folgende Sätze zusammen: 1. Lag die von Hannibal angegriffene Stadt nur auf der Höhe, was

sich aus dem Zuge der iberischen Mauern sowohl als aus den Worten des Livius ergiebt, so kann der eigentliche Angriff mit Widder und Turm nur auf *einer* Seite, im Westen der Stadt erfolgt sein; die beiden anderen von Livius genannten Heeresabteilungen beschränkten sich vorläufig auf eine Einschließung der Stadt im Süden und Norden mittels einer Kontravallationslinie, was aus Appian und Silius Italicus hervorgeht, von Livius aber nur angedeutet wird. 2) Die topographischen Bedingungen lassen eine so lange Dauer der Belagerung, wie Livius, Polybius u. a. angeben, als möglich erscheinen; die Stadt ist wohl in erster Linie durch Hunger bezwungen worden. 3) Die von Livius erwähnte arx kann nur auf der Stelle der heutigen Citadelle, die von Hannibal erbaute arx nur auf der Stelle der bateria Dós de Mayo gestanden haben; das von Livius erwähnte forum ist dann im Osten des Forts, vielleicht auf der plaza de armas zu suchen. 4) An zwei Stellen (XXI, 8, 2 und 5; 11, 11) hat sich Livius, wie aus topographischen Gründen erwiesen wurde, rhetorische Übertreibungen zu schulden kommen lassen, die davon überzeugen, dass er oder der Autor, aus dem er schöpfte, Sagunt nicht selbst gesehen hat. Der Vortrag wurde durch Vorlegung von sechs Plänen und einer Reihe von Photographien von Sagunt und Tarragona erläutert; letztere verdankte der Vortragende der Freundlichkeit des Herrn Professor E. Hübner.

n. — *Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen* in Düsseldorf veröffentlicht seinen Bericht über das 61. Verwaltungsjahr (1. November 1889 bis 30. Oktober 1890). Die Einnahmen aus Beiträgen (4890 Aktien zu 15 M.) und Zinsen beliefen sich abzüglich der Verwaltungskosten auf rund 64770 M., von denen ein Viertel dem Fonds A (für Kunstwerke zu öffentlicher Bestimmung), zwei Viertel für den Fonds B (Ankäufe zur Verlosung), ein Viertel für den Fonds C (Nietenblätter) satzungsgemäß überwiesen wurden. Der Fonds A hatte folgende Ausgaben zu verzeichnen: Dem Maler Louis Feldmann Restzahlung für ein Altargemälde in der Kirche zum heil. Kreuz in Ehrenbreitstein 4000 M. Dem Maler Fritz Roeber Vorschuss auf sein Honorar für den Bühnenvorhang im Stadttheater zu Elberfeld 1500 M. Dem Maler Fr. Klein-Chevalier Restzahlung für ein Wandgemälde im Stadtratsaale zu M.-Gladbach 4500 M. Dem Maler E. Schwabe für ein Ölgemälde „Märkische alte Frau", gestiftet in die städtische Gemäldegalerie 1000 M. An die Landesbank der Rheinprovinz Zahlung der dritten Rate für die Bronzegruppe vor dem Ständehause 8000 M. An Fonds C Zuschuss zu den Kosten der Nietenblätter nach dem Beschlusse der Generalversammlung vom 14. Juli 1890 60000 M. Der Fonds B verwandte 31150 M. für den Ankauf von 28 Ölgemälden und 2 Aquarellen, der Fonds C 14517 M. für den Stich von *Fr. Dinger* nach der „Sauhatz" von *Deiker*. Das nächsthin zur Verteilung gelangende Prämienblatt ist ein Stich von *Fr. Dinger* nach dem Deckengemälde (Aurora) *Guido Reni's* im Palast Rospigliosi zu Rom in Größe von 83 zu 37 cm. Der Stich ist bereits vollendet und dürfte nach Gegenstand und Ausführung sich des allgemeinsten Beifalls erfreuen. Die Verdienste, die der genannte Kunstverein sich seit seinem Bestehen um die Förderung der bildenden Künste, insbesondere auch des Kupferstichs erworben hat, mögen bei dieser Gelegenheit von neuem anerkannt werden. Auf den Dingerschen Stich kommen wir später zurück.

x. — *Der älteste Kunstverein Deutschlands* ist der im Jahre 1792 unter dem Namen Nürnberger Künstlergesellschaft gegründete Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg. Am 18. April 1830 wurde er mit dem seit 1818 ebenda bestehenden Albrecht-Dürer-Verein vereinigt, beide Namen bestanden bis 1837 nebeneinander, worauf für beide der gemeinsame Name Albrecht-Dürer-Verein angenommen wurde, den diese Kunstvereinigung bis heute beibehalten hat. Dieser ist also um 31 Jahre älter als der Münchener Kunstverein der erst 1823 ins Leben trat.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *In Betreff der Ausgrabung von Delphi,* welche die Franzosen unternehmen wollen, ist der Vertrag zwischen der französischen und griechischen Regierung ratifizirt und in der griechischen Kammer angenommen worden. Wie das in Athen erscheinende „Deltion archaiologikon" mitteilt, hat der Vertrag folgenden Wortlaut: § 1. Die griechische Regierung überlässt der französischen das ausschließliche Recht, in Delphi fünf Jahre lang Ausgrabungen zu veranstalten. Die antiken Grenzen des Stadtgebietes von Delphi, innerhalb deren die Ausgrabung sich zu halten hat, werden gemeinschaftlich von dem griechischen Oberaufseher der Altertümer und der Direktion des französischen Archäologischen Instituts zu Athen gesetzt werden. § 2. Die griechische Regierung übernimmt von den Kosten zur Expropriirung der jetzigen Bewohner von Kastri (dem Dorfe, welches in den Trümmern von Delphi sich angesiedelt hat) eine Summe bis zu 60000 Franken. § 3. Die französische Regierung übernimmt, die Ausgrabungen auf ihre eigenen Kosten zu veranstalten. Griechenland wird Besitzer aller der bei den Ausgrabungen zu Tage kommenden Kunstwerke, Altertümer und sonstigen Gegenstände. Das Eigentumsrecht der zu expropriirenden Besitztümer geht auf die griechische Regierung über. § 4. Die französische Regierung hat das ausschließliche Recht, alle Gegenstände, welche die Ausgrabungen zu Tage fördern werden, abzubilden und in Gips abzuformen. Die Dauer dieses ausschließlichen Rechtes ist fünf Jahre und beginnt vom Datum der Auffindung des betreffenden Gegenstandes. Innerhalb derselben Zeitdauer hat die französische Regierung das ausschließliche Recht der Veröffentlichung der wissenschaftlichen und künstlerischen Resultate der Ausgrabung. § 5. Die griechische Oberaufsicht der Altertümer hat das Recht, einen eigenen Aufseher zur Überwachung der Ausgrabungen abzuordnen. § 6. Der vorliegende Vertrag bleibt zehn Jahre in Kraft vom Tage seiner Genehmigung durch die Volksvertretung. (Am 13. April ist der Vertrag rechtsgültig geworden.)

KONKURRENZEN.

*** *Bei dem engeren Wettbewerb um das Kaiser Wilhelmdenkmal für Frankfurt a. M.* hat die Jury dem Entwurfe des Bildhauers *Clemens Buscher*, Lehrers an der Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf, den Preis erteilt. Der Entwurf ist dem Komitee zur Ausführung empfohlen worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Ein Bildnis des Generalfeldmarschalls Grafen von Moltke*, das die jetzt in Berlin ansässige, ungarische Porträtmalerin *Vilma Parlaghy* in den letzten Monaten vor dem Tode Moltke's nach der Natur begonnen und später vollendet hatte, ist von der Aufnahmekommission der *Berliner internationalen Kunstausstellung* zurückgewiesen worden. Das Bild wurde nachträglich in Eduard Schulte's Kunstsalon ausgestellt, und von dort ist es, auf Wunsch Kaiser Wilhelms II., der es für seinen Privatbesitz (nicht für die Nationalgalerie), wie



es heißt für einen Preis von 20000 M. erworben, nach der Kunstausstellung zurückgebracht worden, wo es einen Platz in dem Ehrensaale erhalten hat. Dieser Vorgang hat in Berlin großes Aufsehen erregt und zu verschiedenen Kommentaren Veranlassung gegeben, deren Spitze zum Teil gegen die Aufnahmekommission gerichtet war. Dass sowohl die Ausstellungskommission als auch die Aufnahmejury durchaus nach der Geschäftsordnung verfahren sind und dass durch die Einreihung des Bildes in die Kunstausstellung keine der beiden Körperschaften in ihren Rechten beeinträchtigt worden ist, ergiebt sich aus folgender Darstellung des Sachverhaltes, welche die *„Post“* aus zuverlässiger Quelle geschöpft hat. Sie weist zuvor auf die Organisation der beiden Behörden hin, die für die Kunstausstellung, ihre Einrichtung und Leitung verantwortlich sind. „Wie jedermann sich aus den Vorbemerkungen zum Kataloge überzeugen kann, wird die Ausstellung von einem Komitee geleitet, das aus dem Vorstande des Vereins Berliner Künstler und aus 16 seiner Mitglieder besteht. Unabhängig davon ist die aus 13 Mitgliedern zusammengesetzte Berliner Annahmekommission, die zugleich die Funktionen der sogenannten Hängekommission besorgt hat. Man hat bei der Wahl der Mitglieder beider Körperschaften von vornherein an dem Grundsatz festgehalten, keine Mitglieder der Ausstellungskommission in die Aufnahmejury zu wählen, damit die Ausstellungskommission gerade in solchen Fragen, wie der vorliegenden, möglichst objektiv sein und die Wohlfahrt des ganzen Ausstellungsunternehmens im Auge behalten könne. Der Direktor Anton von Werner, der Vorsitzende des Vereins und der Ausstellungskommission, (gegen den einige Angriffe persönlich gerichtet waren) hat also mit den Urteilen der Jury nicht das geringste zu thun. Für die Zurückweisung des Gemäldes der Frau Parlaghy ist nur die Berliner Aufnahmejury verantwortlich, und diese hat sich streng an das Programm und an die ihr zu teil gewordene Aufgabe gehalten. Der § 6 des Ausstellungsprogramms, mit dem sich nach § 17 jeder Aussteller durch Beschickung der Ausstellung einverstanden erklärt, hat folgenden Wortlaut: „Persönliche Einladung kann — ev. nach vorheriger Vereinbarung mit der betreffenden Sammelkommission — durch das Ausstellungskomitee erfolgen, in welchem Falle das Kunstwerk der Beurteilung der Aufnahmejury nicht mehr unterliegt; ebenso sind die Werke der Inhaber von goldenen ersten Medaillen von einer Prüfung durch die resp. Aufnahmejury befreit.“ Da Frau Parlaghy bei Einreichung des Bildes unter anderen Medaillen — sie besitzt die kleine der letzten akademischen Kunstausstellung in Berlin — eine große goldene österreichische aufgeführt hatte, so hatte die Jury die Verpflichtung, zu prüfen, ob dies die goldene erste sei, welche vom Urteil der Jury befreit. Eine nach Wien gerichtete Anfrage wurde von zuständiger Seite dahin beantwortet, dass die genannte Medaille nicht die goldene erste, sondern infolge einer Schenkung der Künstlerin von Sr. Majestät dem Kaiser von Österreich verliehen sei. Demnach mussten nach dem Programm die Werke der Künstlerin der Jury unterstehen. Als nunmehr das Bildnis des Grafen Moltke die Aufnahmejury passirte, wurde es aus künstlerischen Gründen abgelehnt, und dieses Urteil wurde bei einer späteren nochmaligen Prüfung von der Jury aufrecht erhalten. Die Zusammensetzung der Jury, die aus bekannten, durchaus unantastbaren Künstlern besteht, ist eine derartige, dass in ihr die verschiedensten Richtungen vertreten sind, vom akademisch-klassizistischen Stile bis zum äußersten Realismus. Wir wissen nicht, welche künstlerischen Gründe im speziellen die Zurückweisung veranlasst haben. Doch scheint es, dass vorzugsweise die Zeichnung, insbesondere die der Hände, den Ausschlag gegeben hat. In keinem Zusammenhang damit steht die Überführung des Bildes nach der Kunstausstellung. Nachdem Se. Majestät der Kaiser das Bildnis für seinen Privatbesitz angekauft, ließ er der Ausstellungskommission mitteilen, dass er wünsche, das Bild ebenso wie die anderen im Besitze Sr. Majestät befindlichen Bilder ausgestellt zu sehen. Durch den Umstand, dass es sich nun um ein im Besitz Sr. Majestät befindliches Bild handelte, trat die Frage, wer das Bild gemalt hatte und wie es gemalt war, zurück. Es war eine neue Situation geschaffen worden, die weder die Ausstellungskommission noch die Aufnahmejury berührt.“ Später hat auch der Gemahl der Frau Parlaghy, Herr Dr. Krüger, eine Zuschrift an die Zeitungen gerichtet, in der er mitteilt, dass die von einigen Seiten verbreiteten Behauptungen, die Künstlerin habe hinsichtlich ihrer Medaillen falsche Angaben gemacht, unbegründet seien, dass die Ablehnung vielmehr aus rein künstlerischen Gründen erfolgt sei.

Zu W. Schadows „Templer“. Im diesjährigen Januarheft der Zeitschrift für bildende Kunst, S. 104, verweist L. Geiger auf das in der gräflich Raczynski'schen Sammlung befindliche Gemälde „Ein Templer“ von W. Schadow und fügt hinzu, dass die von dem Unterzeichneten in der Allgemeinen Deutschen Biographie, Bd. XXX, S. 518 ausgesprochene Vermutung, dieses Bild stamme aus W. Schadows zweitem römischen Aufenthalte 1832, nach einem Artikel G. Schadows im „Gesellschafter“ 1820, Nr. 121, zu berichtigen sei. Wie ich nun nachträglich aus einem Briefe W. Schadows an den Grafen A. Raczynski ersehe, ist das in der gräflichen Sammlung bewahrte Bild eine spätere Wiederholung und meine Vermutung annähernd zutreffend, insofern es nach jenem schriftlichen Zeugnisse des Künstlers im Frühjahr 1833 vollendet ist. *L. VON DONOP.*

F. O. S. *Amalfi.* Die Domfassade, mit deren Wiederherstellung seit dem Jahre 1870 der Architekt *Alvino*, nach dessen Tode Architekt *Raimondi* betraut waren, ist Ende Juni im Beisein des Justizministers enthüllt worden. Der sehr reiche Mosaikschmuck des Giebelfeldes (die Vision des Johannes nach der Apokalypse, Kap. IV) und der Bogenstellung darunter (die zwölf Apostel) ist von der bekannten Firma *Salviati* in Venedig nach den Kartons von *Domenico Morelli* und *Paolo Vetri* besorgt worden, der Majolikafries aus der keramischen Lehrwerkstätte des Kunstgewerbemuseums in Neapel hervorgegangen. Dem ebenso bedürftigen Inneren des Domes ist eine baldige Nachfolge zu wünschen.

• Das Erscheinen des von uns in Nr. 6 der Kunstchronik d. J. kurz angezeigten Lichtdruckwerkes von *Rovinski* über die *Radirungen Rembrandts* gab Anlass zu einem interessanten Vortrage, den *W. v. Seidlitz* unlängst in der kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin hielt. Derselbe behandelte sowohl die Chronologie als auch die Echtheitsfrage der unter Rembrandts Namen gehenden Blätter. In Bezug auf die Chronologie hat Middleton in seinem 1878 erschienenen Kataloge nach der Ansicht von Seidlitz ein Fundament geschaffen, welches sich in den Hauptpunkten als feststehend bewährt. Um so schlimmer steht es um die Echtheitsfrage. L. Gonse setzte (1885) die Summe der echten Blätter auf 160 fest (von 375 bei Bartsch verzeichneten Nummern), Legros wollte sogar nur 71 als unbezweifelbar anerkennen, und gab bei 42 weiteren Blättern die *Möglichkeit* zu, dass sie von Rembrandt herrühren könnten. Seidlitz will nach Ausscheidung der sicher zu verwerfenden und der ihm bedenklichen Blätter noch 260 Originalradirungen Rembrandts anerkennen, ist also viel konservativer als die

oben genannten französischen Kritiker. Immerhin wird auch durch ihn das bei Bartsch figurirende Rembrandtwerk um nahezu ein Drittel seines Bestandes gekürzt. Es erscheint nach alledem in erster Linie nötig, auch auf diesem Gebiete der Forschung endlich zur Aufstellung fester Kriterien zu gelangen, um dem subjektiven Herumtasten und dem Nachbeten der Aussprüche von Autoritäten ein Ziel zu setzen. Von besonderer Wichtigkeit, neben den Anforderungen der Wissenschaft, ist die Frage für den Sammler, dem es unheimlich zu Mute werden muss, wenn er den Wert eines Blattes wegen der dagegen erhobenen Echtheitsbedenken im Laufe weniger Jahre auf den dritten oder vierten Teil herabsinken sieht, wie dies nicht selten der Fall gewesen ist. — Von Seidlitz ist demnächst ein umfassendes kritisches Werk über die Radirungen Rembrandts zu erwarten.

P. Sn. *Freiberg i. S.* Bekanntlich hat der sächsische Landtag in seiner letzten Tagung eine Summe zur Wiederherstellung der Kreuzgänge am Dome bewilligt. Diese Arbeiten sind jetzt in der Hauptsache in glücklichster Weise beendet. Der Stadt Freiberg ist damit ein Baudenkmal erhalten, das in ästhetischer und ethischer Hinsicht Wert besitzt und das gar mancher anderen Stadt an ihrem Dome schmerzlich fehlt. Nicht jede Stadt verfügt über einen so herrlichen Domplatz, wie Pisa, wo die Kathedrale mit dem schiefen Thurm dabei, die Taufkirche und der Friedhof in ihrer weihevollen Abgeschiedenheit fern vom Getriebe des Marktes zu religiöser Einkehr und ungetrübtem künstlerischen Genusse wie geschaffen erscheinen. Wie gar weihelos stehen dagegen z. B. die Dome zu Straßburg, zu Mainz, zu Burgos im dichten Gedränge niedriger Profanbauten, die den Überblick hemmen, und den künstlerischen Wert jener herrlichen Bauwerke schädigen; um sie herum wogt das Alltagsleben, das die Stimmung und Erhebung nicht aufkommen lässt, mit der man Gotteshäusern von so hoher künstlerischer Vollendung entgegentreten möchte oder sollte. Der Freiberger Dom hat nun in seinen Kreuzgängen, die sich weit um den Dom ziehen, das so notwendige stimmunggebende Element, das dem Dome jene weihevolle Abgeschiedenheit vom Straßengetriebe verleiht, die in unserer materiell gesinnten Zeit doppelt wertvoll ist. Zugleich aber wird der monumentale Wert des berühmten Domes durch den eigenartigen Reiz einer malerischenUmgebung erhöht, welche die architektonischen Schwächen der vernachlässigten nüchternen Domschauseite in glücklicher und unersetzlicher Weise verdeckt. Doppelten Grund also haben die Freiberger sich zu freuen, dass das Geschrei der Nützlichkeitsfanatiker nicht stark genug gewesen ist, die Domkreuzgänge von der Erde zu vertilgen. Noch vor Jahresfrist bot allerdings das unscheinbare düstere Gemäuer einen trostlosen Anblick dar: die Dachflächen waren durchlöchert, die Werkstücke der zierlichen Fenster verwittert oder verschwunden, die Portale halb zerbrochen und, wie es schien, völligem Untergange geweiht. Das ist jetzt alles anders geworden, und wenn auch noch manches fehlt — wozu aber der neue Landtag wohl sicherlich die Mittel bewilligen wird — so ist es doch jetzt schon ein Vergnügen, in den neu erstandenen Kreuzgängen zu wandeln; angesichts der trefflichen künstlerischen Wirkung sind denn auch die Gegner der Kreuzgänge ziemlich verstummt. Freilich hätten die Hallen an sich ein ziemlich ödes Bild geboten; aber auch diesem Übelstande ist abgeholfen worden, nämlich dadurch, dass das Geschlecht der Herren von Schönberg sie in eine Art Familienmuseum verwandelt hat. Die Herren von Schönberg stehen seit Jahrhunderten mit der Stadt Freiberg, besonders mit dem Bergwesen in engster Verbindung, haben auch in der Umgegend ansehnlichen Grundbesitz. Im ganzen sind durch die Bemühungen des Herrn Präsidenten Bernhard von Schönberg 54 Grabdenkmäler, Grab- und Schriftsteine vereinigt worden, die zum Teil von jeher im Freiberger Dome gewesen, zum Teil aus der Jacobikirche ebenda, aus dem Dome zu Meißen (Kopien), den Kirchen zu Frankenberg, Gelenau, Stollberg, Öderan, Sayda, Pirna, Maxen, Mylau und Neukirchen entnommen sind. Von den Grabdenkmälern gehören 17 dem 16., 27 dem 17., 7 dem 18. Jahrhunderte an. Das älteste, im Stile der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, zeigt das Wappen der Margarethe von Schönberg, geb. Kaufungen nebst einem Knappen als Schildhalter und ist erst kürzlich in der ursprünglichen Apsis der Kirche zu Neukirchen eingemauert und übertüncht aufgefunden worden. 15 Platten tragen lebensgroße Figuren verstorbener Herren von Schönberg in voller Rüstung; ganz besonders stattlich ist das Epitaphium Joachims von Schönberg († 1580) und seiner Gemahlin Ursula, geb. von Schönberg, ein Werk des sächsischen Bildhauers Andreas Lorentz aus der Kirche zu Gelenau. Aus der Saydaer Kirche stammt das seit 1842 nur noch unvollständig (im Schlosshofe zu Purschenstein) aufgestellte Epitaph für den älteren Kaspar von Schönberg († 1556) und seine Gemahlin, Elisabeth geb. Pflug; die beiden Verstorbenen sind zu den Seiten eines Kruzifixes kniend dargestellt. — Die Aufstellung hat Regierungsbaumeister *Schmidt* in Dresden besorgt, dem auch die Erneuerungsarbeiten in den Kreuzgängen oblagen.

z. — *Ein Selbstbildnis von Quentin Masys*, das bisher für ein Werk des Bartholomäus Bruyn galt, hat *Hymans* kürzlich in „De Vlamsche School“ als dasselbe Bild angesprochen, das ehedem die St. Lukas-Gilde in Antwerpen besaß und dieser von ihrem berühmten Genossen zum Geschenk gemacht wurde. Im Jahre 1794, als die Franzosen Belgien besetzten, wurde es aus der Börse, wo die Malergilde ihren Versammlungsraum hatte, geraubt und nach Frankreich verschleppt, 1815 aber nicht zurückgegeben. Der genannte Kunstkritiker stützt seine Behauptung darauf, dass das im Jahre 1885 vom Frankfurter Kunstverein für 3500 Mark erworbene Bildnis eine Inschrift in demselben Sinne enthält, wie sie Cornelius van der Gheest ein Jahrhundert nach dem 1530 erfolgten Tode des Meisters auf dessen Denkmal setzen ließ; die Inschrift sei zu derselben Zeit — 1629 — auf das Gemälde übertragen worden.

⁂ *Der Bildhauer Reinhold Begas* in Berlin hat eine Büste der Kaiserin Auguste Viktoria ausgeführt, zu der ihm die Kaiserin mehrere Sitzungen gewährt hat.

AUKTIONEN.

R. G. Auf der Versteigerung der Sammlung *J. C. Endris* bei *C. J. Wawra* in Wien (Mai), welche sowohl Handzeichnungen alter als auch moderner Meister enthielt, wurden folgende bemerkenswerte Preise erzielt. Die bei Thausing (II^2, 289) abgebildete *Dürer*sche Federzeichnung, fünf Auferstehende darstellend, ging auf 720 Fl. Nr. 58 des Katalogs, Studienblatt mit drei Aposteln, dem *Van der Goes* zugeschrieben, wurde um 535 Fl. für das Städelsche Institut erworben; Nr. 65, *Hans Holbein*, Brustbild eines jungen Mannes 430 Fl.; Nr. 63, *Hirschvogel*, Landschaft 162 Fl.; Nr. 107, dem *Antonello da Messina* wohl irrtümlich zugeschriebene Silberstiftzeichnung eines Schächers 101 Fl. (Städelsches Institut); Nr. 157, *Wohlgemut*, Studien zu einem Ölberg 61 Fl. — Von den Modernen erwähnen wir: Nr. 176, *Führich*, Madonna 90 Fl; Nr. 193, *Koch*, Hochgebirgslandschaft 67 Fl.; Nr. 198, *Kupelwieser*, Bildnis von Franz Schubert im Alter von 16 Jahren, weißgehöhte Kreidezeich-



nung 1624 Fl. (!); Nr. 225, *Karl Rahl*, Selbstbildnis 146 Fl., (Stadt Wien); Nr. 273, *Schnorr*, Bildnis Scheffers von Leonhardshof 201 Fl.; Nr. 274, Komposition zum Nibelungenliede 160 Fl.; Nr. 280, *Schwind*, Die Hochzeit Neptuns 140 Fl.; Nr. 286, *Steinle*, Randzeichnung 56 Fl. Viele zum Teil gute Handzeichnungen italienischer Meister erreichten keine nennenswerten Preise, ebenso wenig Niederländer des 16. Jahrhunderts.

ZEITSCHRIFTEN.

Die Kunst für Alle. 1891. Heft 19.
Paul Thumann. Von Fr. Pecht.

The Magazine of Art. 1891. Nr. 129.
The Portraits of Thackeray. Von F. G. Kitton. — Concerning from „Punch" artists. Von W. S. Hunt. — The Maddocks collection of Bradford. I. Von Butler Wood. — Hokusai (Schluss). Von S. Bing. — The artistic aspects of figure photography. Von P. H. Emerson. — The metal ornament of bound books. Von S. T. Prideaux. — Henry Stormouth Leifchild. Von J. Sparkes.

L'Art. Nr. 650 u. 651.
Collection Frizzoni. Von H. de Chennevières. — Salon de 1891. Von L. Bénédite. — Abraham Bosse. (Forts.) Von A. Valabrègue.

Gazette des Beaux-Arts. 1891. Nr. 409.
Les Salons de 1891. (Schluss.) Von E. Rod. — L'art arabe dans le Maghreb: Kairouan. (Schluss.) Von Ary Renan. — Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani. (Schluss.) Von P. Durrieu. — Antoinel Pesne. (Schluss.) Von P. Seidel. — Théodore Deck, céramiste. Von M. Kreutzberger.

L'Art dans les deux Mondes. 1891. Nr. 81—83.
Jeanniot. Von E. Cousturier. — James Mac Neil Whistler. Von G. Geffroy. — La Galerie Daubias à Lisbonne. I. Von J. Brunfaut — Jacques Emile Blanche. Von T. de Wyzewa.

Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 11.
Die technische Verwertung der Harze. Vortrag von Dr. H. Stockmeier.

Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins. 1891. Nr. 5/6.
Über Monumentalbrunnen und Fontänen. Von H. Semper. — Über die Grenzen zwischen Kunst und Gewerbe. Vortrag von Dr. G. v. Mayr.

Gewerbehalle. 1891. Nr. 7.
Taf. 49. Dekoratives Motiv, entworfen von C. Schick in Kassel. — Taf. 50. Herrenschreibtisch, entworfen von H. Girting in Stuttgart. — Taf. 51. Schmuckkästchen, entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 52. Französische Thüren aus dem 16 und 17. Jahrhundert. — Taf. 53. Fenstergitter aus Schmiedeeisen. — Taf. 54. Stücke von Renaissancethonöfen im Museum zu Braunschweig. — Taf. 55. Lehnsessel aus dem 16. und 17. Jahrhundert im Kunstgewerbemuseum zu Graz. — Taf. 56. Italien. Stoffmuster im Kunstgewerbemuseum in Dresden.

Architektonische Rundschau. 1891. Nr. 9.
Taf. 65. Saal der Gesellschaft der Freunde in Berlin, erbaut von Cremer & Wolffenstein, daselbst. — Taf. 66/67. Empfangsgebäude auf dem Bahnhof Kreiensen, erbaut von H. Stier in Hannover. — Taf. 68. Wohnhaus Hafner in Mannheim, erbaut von G. Vetter, daselbst. — Taf. 69. Turm des Rathauses zu Veere (Insel Walchern-Seeland). — Taf. 70. Bauernhäuser in Guttach (Schwarzwald). — Taf. 71. Wohn- und Geschäftshaus auf dem Sophiaplein in Amsterdam, erbaut von E. Breeman, daselbst. — Taf. 72. Villa in Neuilly-sur-Seine, erbaut von St. Sauvestre in Paris.

Inhalt: Rembrandt, Lautner und Moes. Eine Auseinandersetzung von E. Seemann. — Für den Wiener Stephansturm. — Korrespondenz aus Köln. — Graus, Die Herz-Jesu-Kirche in Graz. Originalabdruck von Formschneidearbeiten des 16. und 17. Jahrh. Cantalamessa, Saggi di critica d'arte. Villari, Saggi storici e critici. Engelhard, Beiträge zur Kunstgeschichte Niedersachsens. Theophil Hansen und seine Werke. — Hermann Looschen †. Giovan Basile †. Bernh. Roemer †. — Prof. Karl Becker. Dr. Eisenmann. — Ankäufe auf der internat. Kunstausstellung in Berlin. Ankäufe für deutsche Galerien. Schwedische Kunstausstellung in Gothenburg. Eröffnung der Münchener Ausstellung. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. — Archäolog. Gesellschaft in Berlin. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg. — Ausgrabung von Delphi. — Kaiser Wilhelm-Denkmal für Frankfurt a. M. — Vilma Parlaghy's Bildnis des Grafen Moltke. Zu Schadows „Templer". Amalfi. Vortrag über Rovinski's Radirwerk Rembrandts. Der Dom zu Freiberg i. S. Ein Selbstbildnis von Quentin Masys. Büste der Kaiserin Auguste Viktoria von Begas. — Wiener Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 32. 6. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

An die Leser!

Das elfte Heft der Zeitschrift für bildende Kunst und des Kunstgewerbeblattes konnte wegen technischer Hindernisse nicht am 6. d. Mts. erscheinen und wird daher am 19. d. Mts. ausgegeben.

Die Verlagsbuchhandlung.

D. PFENNING.

In dem kürzlich erschienenen Buche über die Nürnberger Malerschule von Henry Thode findet sich ein Bild von *D. Pfenning* reproduzirt und besprochen, welches im Belvedere zu Wien hängt und den Vergleich mit dem größten mittelalterlichen Malwerke herausfordert, das wir in Steiermark besitzen. Beide sind figurenreiche Darstellungen der *Kreuzigung Christi;* das Wiener Bild, vom Jahre 1449 datirt, ist als ein Werk D. Pfennings bezeichnet durch die Umschrift in der Bordüre der Satteldecke eines Reiterpferdes im Vordergrunde der Menge, welche das Kreuz des Herrn umgiebt. Das Grazer Bild weist aber so viel verwandte Züge mit dem Gemälde Pfennings vom Belvedere auf, dass man nicht umhin kann, es für ein und zwar ausgezeichnetes *Werk dieses nämlichen Malers* zu halten.

Über das Kreuzigungsbild D. Pfennings im Belvedere schrieb 1862 Schnaase in den „Mitteilungen d. k. k. Centralkommission" (Jahrg. VII, S. 209), wiederholt in seiner Kunstgeschichte Band VIII, S. 477, ferner H. Janitschek in seiner „Geschichte der deutschen Malerei" (S. 300). Das Grazer Bild, welches früher im Hoforatorium, jetzt im Chore der Domkirche aufgemacht hängt, beschrieb ich im Kirchenschmuck 1879, S. 90. Auf meine Veranlassung besichtigte dasselbe der verewigte Hofrat Dr. Eitelberger und schrieb ausführlich darüber im Repertorium für Kunstwissenschaft 1882 (S. 318-327).

Das Grazer Bild, auf eine große Holztafel von 2,75 m Breite und 2,69 m Höhe in Temperatechnik gemalt (neuestens von Direktor H. Schwach in Graz gut restaurirt), war ohne Zweifel das Mittelstück (Schrein) des alten *Hochaltars* der von Friedrich IV. 1438—1456 erbauten *„Hof- und Domkirche zu Graz;"* es ist auch von der Rückseite bemalt, trägt die Jahreszahl *1457*, fixirt also gerade die nächste Zeit nach der Bauvollendung, und muss zur Einweihung der Kirche vom kaiserlichen Bauherrn bestellt worden sein. Vielleicht ist es das größte Werk D. Pfennings, mit dessen sicher bezeichnetem Belvedere-Gemälde es die auffallendsten Analogien enthält. Eine gute Photographie des Wiener Bildes, von Löwy gefertigt, erlaubte mir die verlässliche Vergleichung beider Malwerke, zu der mein werter Freund Dr. Alfred Schnerich mir noch mehrere Beiträge lieferte.

Das Grazer Dombild, acht Jahre nach dem (1,79 : 1,68 m messenden) Wiener Kreuzigungsbilde gemalt, giebt unstreitig von Fortschritten Zeugnis, welche der Künstler seit dem Wiener Bilde machen konnte; die Komposition ist nach beiden Seiten erweitert, die Gruppirung in mancherlei Punkten von rechts nach links umgedreht, die Charaktere und Gefühlsmotive sind weit besser zum Ausdruck

gebracht. Die den gleichen Meister verratenden Übereinstimmungen in beiden Gemälden sind:

Der *Goldgrund, dessinirt* auf dem Wiener Bilde in stofflicher Art, auf dem Bilde in Graz (infolge einer späteren Umänderung von 1663) erst nachträglich gemalt mit Wolkenbildungen und schwebenden Engeln; die Stellung der *drei Kreuze*, deren mittleres mit dem Querbalken bis zur oberen Bildkante sehr nahe heranreicht.

Die Art der *Annagelung* der Schächer, deren Hände nach rückwärts über den Querbalken der Kreuze gebogen, auf deren unterer Fläche mit den Nägeln befestigt sind.

Die höchst *durchsichtig* gemalten *Schamtücher*, deren Eigentümlichkeit schon von Schnaase auf dem Wiener Bilde hervorgehoben wurde.

Die individuelle Zusammenziehung des *Unterleibes* der Gekreuzigten; die Darstellung eines auf einem *weißen Maulesel* reitenden, mit einem roten Mantel und weißen, ausgezackten Pelzkragen bekleideten *Hohenpriesters* mit *feistem* Gesichte unter dem Kreuze Christi.

Die Art, die *Pferde* alle mit plumpen, dicken Füßen, überkleinen Ohren und gerne mit offenen Mäulern darzustellen.

Die vollständig gleiche Placirung eines Reiters vor das Kreuz des Heilandes so, dass der *Hinterteil des Pferdes* mit gleich gezeichneter, gleich mit Schellen behängter *Satteldecke* (auf der der Name, das Datum und Motto des Malers — „als ich chun" — im Wiener Bilde stehen), mit gleich aufgebundenem *Schweife*, gleich plump gezeichneten Füßen in den ersten Vordergrund hereinragt.

Die *dicht gedrängte, wirre* Menge der Bewaffneten, welche die Kreuzgruppe umgeben und deren *Helme gehäuft* sich absetzen von dem Goldgrund, in den sehr gleichartig geformte *Spieße* und Fähnchen hinaufragen.

Das *Datum*, dort 1449, hier 1457, auf dem Fähnchen *links* vom Kreuze.

Die Wiederkehr mehrerer *Physiognomien*, z. B. eines aufwachenden Kerls mit rotem bartlosen Gesichte und weiß verbrämter Mütze (links vom Kreuze des rechten Schächers in Wien), eines solchen mit zum Staunen weit aufgerissenem Munde und kegelförmigem Hute (rechts vom Kreuze des linken Schächers in Graz, links vom Kreuz des Heilandes am Ende der Gruppe in Wien).

Die *Frauengruppe*, die Mutter Jesu, ohnmächtig zusammensinkend in der Mitte mit eigentümlich *„konventionell zusammengezogenen Brauen"* (Schnaase).

Die Art, *weiße Hündchen* mit schafmäßig herabhängenden Ohren im Vordergrunde zu malen.

Das *Kolorit* selbst, sowohl an den Gewändern als auch in den Gesichtern, an denen, so weit es die Feinde Christi betrifft, ein Rotglühen häufig erscheint.

Das sind aus den vielen gleichen Zügen beider Bilder nur einige der auffallendsten, welche jedem Beschauer derselben es nahe legen müssen, dass wir es mit einem und demselben Meister zu thun haben, dem beide Werke, das eine freilich noch hinter dem letzteren zurück in der Durchbildung, entstammen. Besonders das Grazer ehemalige Hochaltarbild zeigt Pfenning als einen tüchtigen Meister von wohlüberlegtem Naturstudium der menschlichen Physiognomien und Ausdrucksweisen; dem Kaiser Friedrich IV. war er sicherlich sehr empfohlen (vielleicht eben durch die Ausführung des Wiener Kreuzigungsbildes), so dass er auch zur Herstellung des wichtigsten Einrichtungsstückes seines Grazer Hofkirchenbaues ausersehen ward.[1]) Möge diese Veröffentlichung dazu beitragen, die Werke des Meisters und seine Würdigung um ein Stück zu mehren!

Graz. *JOHANN GRAUS.*

EIN UNERKANNTER REMBRANDT IN DER DRESDENER GALERIE.

Das Bildchen Nr. 1719 der Dresdener Galerie, eine Zeitung lesende Alte darstellend, galt bis jetzt unbestritten als ein Gemälde Gerard Dou's und außerdem als eins der vielen von diesem Künstler gemalten Bildnisse von Rembrandts Mutter. Die Benennung der dargestellten Person halte ich für durchaus richtig, ich habe aber Gründe für die Annahme, dass die Greisin in diesem Fall nicht von Rembrandts erstem Schüler Dou, sondern von Rembrandt selbst gemalt worden ist.

Noch vor zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren wäre jeder, der die Behauptung aufgestellt hätte, dass eine Verwechselung Rembrandts, dieses Meisters des Helldunkels, mit Dou, dem Oberhaupte der Leidener Feinmalerschar möglich sei, einfach ausgelacht worden. Es ist das Verdienst Bode's dies geändert, uns über die Jugendperiode von Rembrandts

1) Leider war es bisher nicht möglich, die Herkunft des Wiener Bildes, welches erst im Anfange unseres Jahrhunderts der Galerie einverleibt wurde, zu ermitteln. Erwähnt mag hier noch sein, dass nach dem Tode des Meisters *Puchsbaum* am St. Stefan in Wien 1454, neben andern auch Meister *Lorenz Pfennning* von Dresden die Bauleitung übernahm, augenscheinlich ein naher Verwandter unseres Malers. (Tschischka, Der St. Stefansdom. Wien, 1832. S. 4.)



Thätigkeit aufgeklärt und dabei gezeigt zu haben, wie nahe er in seiner Frühzeit gerade diesem Schüler stand, — ja, wie sehr er auf dem Wege war, auch selbst ein Feinmaler zu werden. Erst durch die Übersiedelung nach Amsterdam und durch den dort mächtig auf ihn einwirkenden Einflus eines Nikolaus Eliasz und Thomas de Keyser wurde er bekanntlich *der*, als welchen man ihn früher *ausschließlich* kannte. Heutzutage ist, darf man sagen, die Ähnlichkeit der früheren Rembrandts mit den Bildern Dou's eine allgemein anerkannte Thatsache, welche wiederholt von den Forschern betont worden ist. So sagte Bode schon im Jahre 1873 in von Zahns Jahrbüchern (Bd. VI, S. 204) grade über das in Frage kommende und damals als Dou betrachtete Bildchen und über Nr. 1720: „In Behandlung, Auffassung und fleißiger Durchführung erinnern sie sehr an gleichzeitige Studienköpfe Rembrandts.“ Ein anderes Bildnis der Mutter Rembrandts, jetzt dem Mauritshuis im Haag leihweise überlassen (Kat. 1891, Nr. 314), wurde vor kurzem als „In der Art des Gerard Dou“ in einer Auktion erstanden, ist aber seitdem von Bredius und dann von mehreren hervorragenden Kennern als eigenhändiges Werk Rembrandts erkannt worden [1]). Der französische Kunstgelehrte Emil Michel sagt über dasselbe in der Chronique des Arts (1890, S. 197): „Avec un travail plus franc, la finesse des intonations „et de la touche rappelle les tableaux que G. Dou, „le premier élève de Rembrandt, peignait alors dans „son atelier.“ In dritter Linie sei hier eine Äußerung Frimmels über ein Bildchen zu Pommersfelden bei Bamberg, dort Dou genannt, wiedergegeben: „Der „Dou ist nicht ganz sicher bestimmt. Ich halte aber „das Brustbild eines Rabbiners mit blauer Mütze und „im Pelzrock für ein ziemlich frühes Werk des ge„nannten Feinmalers. Im allgemeinen erinnert es „freilich sehr stark an den Rembrandtschen soge„nannten Juden Philo von 1630 im Ferdinandeum „zu Innsbruck.“ (Kleine Galeriestudien S. 35.) Auch hier also wieder die Erkenntnis der großen Ähnlichkeit in den früheren Werken der beiden Meister! [2])

1) Im Mai vorigen Jahres war es in der Haager Ausstellung von Werken alter Meister ausgestellt (Kat. Nr. 87). Eine alte Kopie danach hängt als Werk Eeckhouts in der Braunschweiger Galerie. Es ist bei Riegel, Beiträge, Bd. II, S. 276 die Nummer 156, jetzt Nr. 257.

2) Der Jude Philo ist bekanntlich in neuester Zeit von Em. Michel als der Vater Rembrandts erkannt worden, und ich halte den Alten zu Pommersfelden ebenfalls dafür. Auch mich erinnerte das Bildchen lebhaft an die frühen Rembrandts, ich müsste es jedoch wiedersehen, um ein bestimmtes Urteil abgeben zu können.

Solche Aussprüche könnte man leicht vermehren, die in ihnen liegende Wahrheit aber macht es erklärlich, dass das von mir für Rembrandt in Anspruch genommene Bildchen, so lange es in der Galerie nachweisbar ist, als ein Werk Dou's gelten und als solches auch 1781 von Joh. Ant. Riedel gestochen werden konnte. Sehen wir es näher an und vergleichen wir es mit den übrigen in der Nähe hängenden Werken Dou's (15 an der Zahl), und namentlich mit der Nr. 1720, welche dieselbe Alte, ebenfalls bei der Lektüre darstellt, so entdecken wir dennoch bedeutende Unterschiede. In erster Linie fällt da die abweichende Behandlung der Fleischpartien und unter ihnen wieder namentlich die der Stirnfalten und der (allein sichtbaren) rechten Hand auf; erstere sind bei Rembrandt trotz aller Kleinheit breit gemalt, ich möchte sagen individuell gestaltet, während bei Dou eine gewisse stereotype Wiederholung derselben Pinselstriche nicht zu verkennen ist. Bei der Hand findet man dieselbe Behandlung, welche die des Hohenpriesters auf der berühmten Haager Darstellung im Tempel (v. J. 1631) zeigt, und in größerem Maßstabe z. B. das Oldenburger Bild Nr. 192, Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna darstellend, sowie das neue Amsterdamer Bild, nochmals diese Frau beim Bibellesen abbildend, aufweisen. Diese abgemagerte, mit Runzeln bedeckte Hand der Greisin ist trotz aller Kleinheit viel lebensvoller geraten, als Dou es je erreicht hat. Desgleichen zeigen die Pelzränder der Jacke auf unserm Bildchen eine viel freiere und breitere Behandlung als auf Nr. 1720, wo sie ebenfalls vorkommen, und dagegen wiederum eine auffällende Ähnlichkeit mit dem neuen, lebensgroßen Amsterdamer Bilde. Die Jacke selbst hat in der Färbung jenen eigentümlichen, violetten Ton, der in der Mehrzahl von Rembrandts Jugendwerken vorkommt, von der Gefangennahme Simsons im Berliner Schlosse (1628) bis zum Judithbilde in der dortigen Galerie, welche vermutlich erst im Jahre 1632 nach der Übersiedelung nach Amsterdam entstanden ist.

Viertens fällt von Einzelheiten noch die verschiedene Malweise der Druckschrift auf. Dou, in wie kleinem Format er auch malen mag, unterscheidet nicht nur die einzelnen Zeilen, sondern sogar die einzelnen Wörter, ja, er geht in der Wiedergabe der Buchstabenzeichen soweit, dass er, der mit der Lupe malte, den Beschauer aufzufordern scheint, ebenfalls die Lupe zur Hand zu nehmen, um einen Dechiffrirversuch zu machen. Dagegen begnügt sich Rembrandt durch einen

einzigen Pinselstrich ein ganzes Wort, manchmal auch eine ganze Zeile anzugeben. Und er bringt diese Malweise nicht nur in dem kleinen vorliegenden Bildchen, sondern auch bei größerem Format, wo Dou sicher lesbare Zeichen geschaffen hätte, zur Anwendung. Beispiele dafür sind wiederum die Prophetin Hanna in Oldenburg sowie das neue Amsterdamer Bild, dessen Schrift ihrerseits wieder vollständig übereinstimmt mit der des Buches, welches sich auf der Anatomie im Haag zu Füßen des Leichnams befindet.

Neben diesen Einzelheiten macht sich als Eigentümlichkeit des Ganzen noch der blonde Gesamtton ohne jegliches Streben nach Helldunkel bemerklich, was bekanntlich bei den früheren Werken des Meisters nichts Seltenes ist. Beim Vergleich des Dou'schen Bildchens Nr. 1720 ist vielleicht noch zu betonen, dass dieser sich nicht, wie Rembrandt, begnügt hat, die lesende Greisin abzubilden, sondern durch Zuthaten, wie der Tisch mit dem Geldbeutel und dem umgefallenen Silberbecher, die Aufmerksamkeit ablenkt, um sein Geschick als Feinmaler zu zeigen. Rembrandt mag dies Verfahren bei sittenbildlichen Darstellungen in seiner Frühzeit manchmal angewandt haben, bei Bildnissen, wie das vorliegende Bildchen eins ist, dürfte es sich kaum nachweisen lassen.

Dresden, Dezember 1890.

CORN. HOFSTEDE DE GROOT.

KORRESPONDENZ.

Rom, im Juli 1891.

Die Wiederherstellung der sogenannten *Appartamenti Borgia im Vatikan*, die Konservirung der Fresken des *Pinturicchio* und die Erneuerung der ehemaligen Majolikafußböden ist ja schon seit Jahren beabsichtigt. Da diese auf das prächtigste dekorirten Gemächer künftighin mit einen dem Publikum zugänglichen Teil der vatikanischen Museen ausmachen und sich wieder in ihrem alten Glanze zeigen sollen, war es zunächst notwendig, für die dort bisher aufgestapelten Bücher eine andere Unterkunft zu schaffen. Zu diesem Behufe hat man die unter dem großen, zur Zeit Sixtus V. von *Fontana* gebauten Bibliotheksaale belegene Armeria, die Sammlung alter und moderner Waffen, nach dem obersten Stockwerke verlegt und hier unten damit einen neuen Saal gewonnen, der unter der Leitung des Palastarchitekten, Grafen *Francesco Vespignani* nunmehr umgestaltet worden ist und für etwa 300000 Bände Platz gewährt. Der Zugang zu diesem Teil erfolgt sowohl von der oberen Bibliothek her, als auch von der viale di Belvedere aus. Die Verschiebung der durch reiche Prachtstücke an Rüstungen (Julius II, Karl Bourbon u. s. w.) und eine Fülle von alten, schönen Waffen sich auszeichnenden Armeria ist allerdings zu bedauern und hätte man sicher mit viel geringerem Kostenaufwande besser an einen Neubau ganz einfacher Räumlichkeiten denken sollen, die für die bloße Unterbringung der gedruckten Bücher wohl vollkommen ausreichend gewesen wären. Auch die dort ausgeführten Malereien im Geschmack des Zuccari sind wenig genügend und kaum an ihrem Platze. Man ist denn eben auch im Vatikan manchmal nicht ganz unfehlbar; ja noch weniger passend hat man jetzt direkt neben die Fresken des Michelangelo in der Paulinischen Kapelle Gobelins gemalt, wofür man das Muster aus der Sixtina leichthin kopirte, und ästhetisch wie praktisch schließlich ebenso unglücklich sind wohl auch dieVersuche zu nennen, Raffaels köstliche Teppiche hinter Glasscheiben in simplen, plumpen Rahmen mit starken Sprossenteilungen bergen zu wollen, die das Ganze zerreißen. An die Wiederherstellung der Appartamenti Borgia selbst, die hoffentlich der bewährten Kraft des zunächst dazu berufenen Museumsdirektors *Ludwig Seitz* allein und einspruchslos überlassen bleibt, soll nunmehr, nachdem die Überführung der Bücher stattgefunden hat, ernstlich gegangen werden. Die Beschaffung der Fußbodenplatten ist zum Teil der keramischen Lehrwerkstätte des namentlich auf Betrieb des Fürsten Filangieri gegründeten Kunstgewerbemuseums der Stadt Neapel, zum Teil der bekannten Firma Cantagalli in Florenz übertragen worden.

Auch die *Loggien des Raffael* sollen nun an Stelle des unter Pius IX. gelegten Marmorfußbodens wieder einen Belag in bunt glasirten Bodenplättchen erhalten, wie ihn der Urbinate selbst zu seinen köstlichen Wandmalereien und Stuckirungen entworfen und die Robbia in Florenz ausgeführt hatten. Professor Tesarone vom Kunstgewerbemuseum in Neapel hat daraufhin bezügliche Untersuchungen angestellt, die spärlichen Reste des alten Fußbodens hat man hervorgesucht und mit anderen gleichartigen aus der Zeit Leo X. zusammengestellt; darnach ist eine Rekonstruktion versucht und eine Denkschrift abgefasst worden, die momentan dem Gutachten der von Sr. Heiligkeit für den Fall eigens eingesetzten Kommission unterliegt, die aber zunächst noch weitere Nachforschungen nach den Resten des Raffaelschen Fußbodens anstellen will.



Seit einiger Zeit ruhen die Arbeiten am *Grab Pius IX.* in der Unterkirche der Basilika von S. Lorenzo fuori le mura, da, wie verlautet, die von den verschiedenen italienischen und fremden katholischen Genossenschaften hergegebenen Fonds aufgebraucht sind; auch sollen die bei Leo XIII. dahin gemachten Versuche, die zur Vollendung noch fehlende Summe von etwa 100 000 Lire zu erhalten, fehlgeschlagen sein, so dass dem Denkmalskomitee wohl nichts weiter übrig bleibt, als ein neuer Appell an die katholische Christenheit. Zugleich hat man beschlossen, diese Vollendungsarbeiten möglichst so zu fördern, dass die feierliche Einweihung des Ganzen am 13. Mai des Jahres 1892, der hundertjährigen Wiederkehr des Geburtstages Pius IX., stattfinden kann. Auch in der päpstlichen Geburtsstadt Sinigaglia (dem alten Sena Gallica, Bahnlinie Pesaro-Ancona) soll an diesem Tage ein Denkmal enthüllt werden.

Der Entwurf zum Grabe Pius IX. rührt bekanntlich von dem so jung dahingeschiedenen Venezianer Architekten, Professor *Raffaele Cattaneo* her, der sich durch seine Mitarbeiterschaft an dem großen bei Ongania erschienenen Prachtwerke über die Basilika von S. Marco wie durch seine „Architettura in Italia dal secolo VI al mille circa“ rühmlich bekannt gemacht hatte. Wir haben es hier mit keinem mächtigen, architektonischen Aufbau zu thun oder mit einer jener liegenden, knieenden, stehenden oder sitzenden Marmor- oder Bronzegestalten früherer Prunkgräber, sondern eigentlich nur mit einer schönen Flächendekoration um den mehr als einfachen, unten am Boden stehenden Sarkophag, den nichts weiter schmückt als die Inschrift. Die Wandflächen überzieht über dem reichen Marmorparapet ein ausgespannter Prachtteppich in Venezianer Mosaik, der an byzantinische Motive anknüpfend, doch völlig frei und eigenartig behandelt, in feiner Musterung in oktogonalen Fassungen auf zartem, blauem Grunde die Wappen der Bischöfe und Kardinäle aller Diözesen u. s. w. zeigt, die an der Stiftung beteiligt sind. Den Behang des Teppichs beleben zwischen den Troddeln und auch sonst aufgesetzte Glasedelsteine; reicher Bilderschmuck (in Mosaik) zwischen den Fenstern, zu dem Professor *Ludwig Seitz* die Kartons geliefert hat, wird die prächtige Dekoration vollenden.

Noch ein anderes Papstgrab indessen, das auf Kosten Leo XIII. hergestellt wird, sieht der Vollendung und Aufstellung entgegen — das des großen *Innocenz III.* Conti, der in Perugia, allwo er 1216 verstorben, in der S. Stephanskapelle der Kathedrale zusammen mit den gleichfalls dort verschiedenen Urban IV. und Martin begraben liegt. Das Monument wird seine Aufstellung links am Eingang zur Sakristei in S. Giovanni in Laterano erhalten und ist im Stile des Cinquecento gedacht: die Gestalt des Kirchenfürsten in päpstlicher Gewandung, mit der dreifachen Krone geschmückt, auf den in prunkende Tücher gehüllten Sarkophag hingestreckt, darüber in Hochrelief die Figur des Erlösers zwischen den heiligen Franz von Assisi und Dominicus, deren Orden unter seinem Pontifikat aufblühten. Die Wahl des Materials in Carrara und bunten Marmorsorten, portasanta und giallo antico wird das Ganze reich und kostbar gestalten. Es ist ein Werk des Bildhauers *Giuseppe Lucchetti*, der auch die Statue Leo XIII. für die Universität von Washington fertigte und vermutlich wohl auch das Grabmonument Sr. Heiligkeit zur Ausführung erhalten wird, das dem Innocenz III. gerade gegenüber zu stehen kommen soll, wie bereits geplant ist. *F. O. SCHULZE.*

PERSONALNACHRICHTEN.

* *Prof. Dr. Holtzinger* in Tübingen, unser geschätzter Mitarbeiter, hat einen Ruf als ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule zu *Hannover* angenommen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. M. Internationale Kunstausstellung zu Berlin 1891. Vom deutschen Kaiser sind auf Vorschlag der Internationalen Preisjury nachstehenden Künstlern goldene Medaillen für Kunst verliehen: *I. Medaille. Amerikanische Künstler.* Walter Mac-Ewen, Maler, Paris. *Belgien.* Alexander Struys, Maler, Malines. Léon Mignon, Bildhauer, Brüssel. *Dänemark.* P. S. Kroyer, Maler, Kopenhagen. *England.* St. A. Forbes, Maler, Cliff-Castle. J. J. Shannon, Maler, London. Alfred Waterhouse, Architekt, London. *Italien.* J. P. Michetti, Maler, Francavilla a Mare. *Österreich.* Emil J. Schindler, Maler, Wien. Rud. Weyr, Bildhauer, Wien. Anton Scharff, Bildhauer, Wien. William Unger, Kupferstecher, Wien. *Polnische Künstler.* Josef v. Brandt, Maler, München. *Spanien.* L. Alvarez, Maler, Madrid. Emilio Sala, Maler, Paris. *Düsseldorf.* Gregor v. Bochmann, Maler. *Karlsruhe.* Ferd. Keller, Maler. *München.* Bruno Piglhein, Maler. Walther Firle, Maler. — *II. Medaille. Amerikanische Künstler.* Julius L. Stewart, Maler, Paris. Fred. Arth. Bridgmann, Maler, Paris. Julian Story, Maler, Paris. *Belgien.* Emile Claus, Maler, Astene. Léon Frédéric, Maler, Brüssel. Gust. Den Duyts, Maler, Brüssel. Franz van Leemputten, Maler, Brüssel-Schaerbeck. Joseph Willems, Bildhauer, Malines. Alphonse van Beurden, Bildhauer, Antwerpen. Guillaume Charlier, Bildhauer, Brüssel. *Dänemark.* Viggo Johansen, Maler, Kopenhagen. M. Ancher, Maler, Skagen. Wilhelm Bissen, Bildhauer, Kopenhagen. *England.* John Pettie, Maler, London. M. Stone, Maler, London. Colin Hunter, Maler, London. E. Onslow-Ford, Bildhauer, London. *Holland.* C. Bisschop, Maler, Scheveningen. Jan Vrolyk,



Maler, Haag. Th. de Bock, Maler, Haag. *Italien.* Ettore Tito, Maler, Venedig. Filippo Carcano, Maler, Mailand. A. dall'Orto, Maler, Rom. Achille d'Orsi, Bildhauer, Rom. *Österreich.* Franz Simm, Maler, München. Casimir Pochwalski, Maler, Krakau. Sigmund Ajdukiewicz, Maler, Wien. Arthur Strasser, Bildhauer, Wien. Otto Wagner, Architekt, Wien. *Russland.* A. Tomischko, Architekt, St. Petersburg. Victor Schröter, Architect, St. Petersburg. *Polnische Künstler.* Anna Bilinska, Malerin, Paris. Zdzislaw Jasinski, Maler, München. Jacek Malczewski, Maler, Krakau. Theodor Rygier, Bildhauer, Krakau. Pius Welonski, Bildhauer, Rom. *Norwegische Künstler.* Wilhelm Holter, Maler, Christiania. Anders Svor, Bildhauer, Kopenhagen. *Spanien.* J. Gallegos, Maler, Rom. José Benlliure y Gyl, Maler, Rom. Ramon Casas, Maler, Barcelona. J. Cusachs y Cusachs, Maler, Barcelona. J. Luque Roselló, Maler, Madrid. Andres Parladé, Maler, Sevilla. Juan Planella y Rodriguez, Maler, Barcelona. Mariano Benlliure y Gil, Bildhauer, Rom. *Ungarn.* Arpad von Feszty, Maler, Budapest. Leopold Horovitz, Maler, Berlin. Alexander Bihari, Maler, Budapest. *Berlin.* Franz Skarbina, Maler. Karl Röchling, Maler. Ernst Körner, Maler. Oskar Frenzel, Maler. Victor Freudemann, Maler. Michel Lock, Bildhauer. Max Baumbach, Bildhauer. Walter Schott, Bildhauer. Karl Hoffacker, Architekt. Albert Krüger, Kupferstecher. *Dresden.* Paul Kießling, Maler. Hugo Bürkner, Kupferstecher. *Düsseldorf.* A. Kampf, Maler. Ferdinand Brütt, Maler. Olof Aug. Ande. Jernberg, Maler. *München.* Robert Haug, Maler, Stuttgart. Karl Marr, Maler. Paul Höcker, Maler. Gotthard Kühl, Maler. Anton Laupheimer, Maler. Orrin Peck, Maler. Heinrich Waderé, Bildhauer. *Weimar.* Theodor Hagen, Maler. Otto Rasch, Maler. — Durch Beschluss der Internationalen Preisjury wurden folgenden Künstlern Auszeichnungen zuerkannt: *Ehrendiplom. Amerikanische Künstler.* Gari Melchers, Maler, Paris. Ch. Sp. Pearce, Maler, Anvers sur Oise. Edwin Lord Weeks, Maler, Paris. Eug. Laur. Vail, Maler, Paris. Gesamtausstellung der Kupferstecher, Radirer und Holzschneider. *Belgien.* A. Stevens, Maler, Paris. F. Lamorinière, Maler, Antwerpen. F. Courtens, Maler, Brüssel. Julian Dillens, Bildhauer, Brüssel. P. Ch. van der Stappen, Bildhauer, Brüssel. *Dänemark.* Frederik Vermehren, Maler, Kopenhagen. *England.* Sir Frederick Leighton, Maler, London. Sir John Gilbert, Maler, London. *Holland.* J. Israels, Maler, Haag. J. Maris, Maler, Haag. H. W. Mesdag, Maler, Haag. *Italien.* Scipione Vannutelli, Maler, Rom. Associazione artistica fra i Cultori di architettura di Roma. *Österreich.* Jos. V. Myslbek, Bildhauer, Prag. *Russland.* Gesamtausstellung der russischen Künstler. *Polnische Künstler.* Joseph Chelmonski, Maler, Warschau. *Spanien.* J. J. Aranda, Maler, Madrid. Luis Jimenez, Maler, Paris. J. M. Carbonero, Maler, Malaga. *Ungarn.* Julius Benczur, Maler, Budapest. *Französische Künster.* W. A. Bouguereau, Maler, Paris. *München.* Franz v. Lenbach, Maler. — *Rappel der II. Medaille. Dänemark.* Aug. Wilh. Saabye, Bildhauer, Kopenhagen. *England.* W. B. Richmond, Maler, London. *Holland.* Rud. Stang, Kupferstecher, Amsterdam. *Österreich.* R. Russ, Maler, Wien. Julius von Payer, Maler, Wien. Ed. von Lichtenfels, Maler, Wien. *Polnische Künstler.* Jul. Falat, Maler, Berlin. *Norwegische Künstler.* Lud. Munthe, Maler, Düsseldorf. *Berlin.* Jos. Scheurenberg, Maler. Wold. Friedrich, Maler. Hugo Vogel, Maler. Max Liebermann, Maler. Otto Brausewetter, Maler. Carl Ludwig, Maler. Max Kruse, Bildhauer. Nikolaus Geiger, Bildhauer. Ludwig Manzel, Bildhauer. Ernst Herter, Bildhauer. Max Klein, Bildhauer. B. Schmitz, Architekt. Ende & Boeckmann, Architekten. Ch. H. Seeling, Architekt. *Düsseldorf.* Georg Oeder, Maler, Ferd. Fagerlin, Maler. Hugo Crola, Maler. Karl Irmer, Maler. Heinrich Hartung, Maler. Emil Hünten, Maler. *Karlsruhe.* Fr. Kallmorgen, Maler. *München.* O. Friedrich, Maler. Alb. Keller, Maler. Jos. Wenglein, Maler. Viktor Weißhaupt, Maler. Hans v. Bartels, Maler. Carl Seiler, Maler. Georg Hauberisser, Architekt. *Weimar.* Carl F. Smith, Maler. Max Thedy, Maler. — *Ehrenvolle Anerkennung. Amerikanische Künstler.* Jul. Rolshoven, Maler, Paris. Walter Gay, Maler, Paris. Henry Mosler, Maler, Paris. Lucy Lee-Robins, Malerin, Paris. Harry H. Moore, Maler, Paris. Leslie Cotton, Malerin, Paris. Th. S. Clarke, Maler, Paris. Edwin M. Liebert, Maler, Paris. Paul Bartlett, Bildhauer, Paris. *Belgien.* Leon Abry, Maler, Antwerpen. Edgard Farasyn, Maler, Antwerpen. Franz Seghers Maler, Brüsel. Gaston Linden, Maler, Paris. J. M. Herain, Bildhauer, Brüssel. Viktor de Haen, Bildhauer, Brüssel. Albert Hambresin, Bildhauer, Brüssel. Armand Heins, Kupferstecher, Gent. *Dänemark.* Lauritz Tuxen, Maler, Kopenhagen. Georg Achen, Maler, Kopenhagen. Christian Zacho, Maler, Kopenhagen. Erik Henningsen, Maler, Kopenhagen. Niels Dorp, Maler, Kopenhagen. Anna Ancher, Malerin, Skagen. Otto Haslund, Maler, Kopenhagen. Julius Schultz, Bildhauer, Kopenhagen. Carl Aarsleft, Bildhauer, Kopenhagen. *England.* Anna Alma-Tadema, Malerin, London. Edward Poynter, Maler, London. E. A. Abbey, Maler, London. Alfred Parsons, Maler, London. Alfred East, Maler, London. J. Aumonier, Maler, London. Yeend King, Maler, London. Ernst A. Waterlow, Maler, London. George und Peto, Architekten, London. E. W. Mountford, Architekt, London. Aitchison, Architekt, London. H. Batley, Kupferstecher, London. P. Augustin Massé, Kupferstecher, London. Axel Hermann Haig, Kupferstecher, London. Mortimer Menpes, Kupferstecher, London. Gerald Robinson, Kupferstecher, London. *Holland.* B. Joh. Blommers, Maler, Scheveningen. Willem B. Tholen, Maler, Haag. L. Apol, Maler, Velp. F. J. du Chattel, Maler, Haag. H. Valkenburg, Maler, Haag. H. Luyten, Maler, Antwerpen. C. L. Dake, Kupferstecher, Amsterdam. Ph. Zilcken, Kupferstecher, Haag. *Italien.* Fr. Jacovacci, Maler, Rom. N. Barrabino, Maler, B. Bezzi, Maler, Mailand. Guido Boggiani, Maler, Rom. E. Gignous, Maler, Rom. L. Delleani, Maler, Rom. Giovanni Segantini, Maler, Mailand. *Österreich.* Wilh. Bernatzik, Maler, Wien. Carl Freiherr von Merode, Maler, Wien. Hans Temple, Maler, Wien. Charles Wilda, Maler, Wien. Rud. Bacher, Maler, Wien. Jul. Schmid, Maler, Wien. Alexander D. Goltz, Maler, Wien. Carl Moll, Maler, Wien. L. Adam Kunz, Maler, München. Marie Müller, Malerin, Wien. Fr. Schachner, Architekt, Wien. Otto Hieser, Architekt, Wien. *Russland.* Küttner und Huhn, Architekten, St. Petersburg. *Polnische Künstler.* Piotr. Stachiewicz, Maler, Krakau. Antoni Piotrowski, Maler, Krakau. St. Batowski-Kaczor, Maler, Lemberg. S. Hirschenberg, Maler, München. Jos. Ryszkiewicz, Maler, Warschau. H. von Weyssenhoff, Maler, München. Th. Baroncz, Bildhauer, Lemberg. P. Wojtowicz, Bildhauer, Rom. J. Lopienski, Kupferstecher, München. *Norwegische Künstler.* Joergen Soerensen, Maler, Christiania. Gunnar Berg, Maler, Berlin. Lud. Skramstad, Maler, Christiania. *Schwedische Künstler.* A. Wallander, Maler, Stockholm. B. A. Lindholm, Maler, Gothenburg. *Türkische Künstler.* Hamdy-Bey, Maler, Konstantinopel. *Spanien.* Antonia de Bañuelos, Malerin, Paris. Masriera y Manovens, Maler, Barcelona. Santjago Rusiñol, Maler, Barcelona. José Reynes, Bildhauer, Barcelona. Augustin Querol, Bildhauer, Rom. *Ungarn.* Otto v. Baditz, Maler, Budapest. Ludwig Ebner, Maler, Budapest. Franz Eisenhut, Maler, München. Tihamer v. Margitay, Maler, Budapest. Bela v. Spanyi, Maler, München. Jul. Stetka, Maler, Budapest. Alois Strobl, Bildhauer, Budapest.



Josef Róna, Bildhauer, Budapest. *Berlin.* Elisabeth Lüderitz, Malerin. Willy Hamacher, Maler. Anton Dieffenbach, Maler. Jos. Rummelspacher, Maler. Rudolf Possin, Maler. Franz Bombach, Maler. H. Parthey, Maler. Paul Souchay, Maler. Hans Bohrdt, Maler. William Pape, Maler. Otto Riesch, Bildhauer. Johann Goetz, Bildhauer. Carl Echtermeier, Bildhauer, Braunschweig. Stanislaus Cauer, Bildhauer, Rom. Julius Moser, Bildhauer. Georg Lund, Bildhauer. Ludwig Brunow, Bildhauer. Friedrich Reusch, Bildhauer, Königsberg i/Pr. Hans Latt, Bildhauer. Peter Breuer, Bildhauer. R. Toberentz, Bildhauer. Wilhelm Kumm, Bildhauer. Carl Brünner, Architekt, Kassel. Wilhelm Martens, Architekt. Otto Reim, Kupferstecher. Adolf Doering, Kupferstecher. Heinrich Kohnert, Kupferstecher. Johannes Plato, Kupferstecher. Wilhelm Feldmann, Kupferstecher. Königliche Porzellan-Manufaktur. *Dresden.* Ernst Erwin Oehme, Maler. Dora Hitz, Malerin. Rudolf v. Haber, Maler. Eduard Büchel, Kupferstecher. *Düsseldorf.* Adolf Lins, Maler. Eugen Kampf, Maler. Hugo Mühlig, Maler. Rob. Forell, Maler, Frankfurt a/M. Carl Gehrts, Maler. Emil Zimmermann, Maler. Th. Schütz, Maler. Walter Petersen, Maler. G. Marx, Maler. Heinrich Hermanns, Maler. *Karlsruhe.* Georg Tyrahn, Maler. E. Kanoldt, Maler. *München.* Julius Exter, Maler. Alois Delug, Maler. Ludwig v. Nagel, Maler. Peter Paul Müller, Maler. Georg Jakobides, Maler. Theodor Hummel, Maler. Karl Raupp, Maler. J. C. Herterich, Maler. Ernst Meisel, Maler. Franz Stuck, Maler. Constanze Strecker, Malerin. Bennewitz von Loefen jr., Maler. Franz Widnmann, Professor. Eug. Knecht, Bildhauer. Hermann Hahn, Bildhauer. Heinrich Ueberbacher, Bildhauer. Emanuel Seidl, Architekt. J. M. Holzapfel, Kupferstecher. *Weimar.* Erich Hammer, Maler. Adolf Thamm, Maler. Fritz Fleischer, Maler. Momme Nissen, Maler, Deezbüll. Franz Sturtzkopf, Maler.

Wiener Künstlerhaus. Die am 1. Juli eröffnete Sommerausstellung enthält die wertvolle Gemäldesammlung des Barons Gustav von Springer, den künstlerischen Nachlass eines anderen Kunstfreundes, ferner die zur Verlosung bestimmten Gewinste der Künstlerhauslotterie und anderes von moderner Kunst, im ganzen 179 Nummern. Die Springersche Sammlung, deren Grundstock schon von dem Vater des Barons herstammt, besteht durchweg aus vornehmen Salonstücken der berühmtesten Meister der Gegenwart und Halbvergangenheit, namentlich der französischen Koloristen, niederländischer Künstler und der älteren Wiener Schule. Zu wiederholten Malen hat das Künstlerhaus in den Sommermonaten Privatsammlungen Wiener Kunstfreunde vorgeführt und wir können nur wünschen, noch recht oft Gelegenheit zu haben, neue Sammler auf diesem Wege kennen zu lernen. Wir finden unter den 54 Nummern der Springerschen Sammlung fast durchweg Vorzügliches; keine großen Effektstücke extremer Kunstrichtungen, sondern durchweg Werke von künstlerischem Wohllaut, an denen man seine ungeschmälerte Freude haben kann. Wahre Perlen sind die beiden vielfach durch Reproduktion bekannten Bildchen von *Meissonier:* „Der Raucher“ und „Im Studierzimmer“, *Gallaits* vielgerühmter „Herzog Alba“, dann *L. Bonnats* „Neapolitanerin mit ihrem Kind“, für Wien von der Weltausstellung 1873 her bekannt. Als nobles Meisterwerk von feinem modernen Realismus fällt *Ed. Detaille's* „Französischer Soldat“, auf; *Troyon* ist durch zwei seiner besten Bilder vertreten; daran reihen sich mit mehr oder minder hervorragenden Werken *Decamps, Fromentin, Schmitson, Rousseau, Isabey* und die Salonmaler *Willems, Tissot* und *Hamman.* Im Genre glänzen ferner *Adr. Braekeleer* und *J. B. Madou;* letzterer mit köstlichen Typen von „Wirtshauspolitikern“. Von unseren Wiener Meistern treffen wir einige der besten *Pettenkofens*, die wir erst unlängst an derselben Stelle zu bewundern Gelegenheit hatten, dann treffliche Bilder von *Waldmüller, Gauermann, Raffalt* und aus jüngerer Zeit gar vornehme Bildnisse von *H. v. Angeli*, darunter das idealschöne Porträt der verstorbenen Frau Baronin Helene Springer. — Aus dem Nachlasse des Herrn Sigmund Lederer (35 Nummern) notiren wir treffliche Kabinettstücke französischer, deutscher und spezifisch Wiener Kunst. An die klangvollen Namen *Kurzbauer, Matth. Schmid, Eug. Blaas, F. Rumpler* und *F. Simm* reihen sich die nicht minderwertigen von auswärts: *Wauters, Vinea, van Haanen* u. a. — In einem besonderen Saal, der zu den ausgestellten „Treffern“ der diesjährigen Lotterie führt, begegnet uns des weiteren eine Serie von Aquarellstudien von *Hans Völcker* (Berlin). Luft und Wasser sind die Hauptelemente des Künstlers, der mit brillanter Technik namentlich die Stimmungen am Meeresstrand, den Glanz der Wasserflächen, die Spiegelungen des Lichts etc. festzuhalten versteht. Ein größeres Bild „Auf dem Galgenberge bei Wisby“ zeigt Völcker auch vor allem als feinfühligen Stimmungsmaler. — Daselbst ist auch Prof. *J. Langls* großes „Panorama von Wien“, von der Stephaniewarte auf dem Kahlenberge aus gesehen, ausgestellt. Wir haben dieser neuen Aufnahme der schönen Donaustadt bereits in der „Kunstchronik“ gedacht und wollen hier nur hinzufügen, dass davon im Kunstverlage von *V. A. Heck* eine Heliogravüre (aus Blechingers Atelier) erschienen ist, welche sowohl die Gesamtstimmung als auch das reiche Detail des umfangreichen Gemäldes in äußerst gelungener Weise wiedergiebt.

Wiener Künstlerklub. Die gegenwärtige Ausstellung enthält über 200 Bilder zumeist von Wiener und von Münchener Künstlern. Von den ersteren fallen zunächst geschmackvoll komponirte und in der Farbe ebenso brillant wie stimmungsvoll gehaltene Entwürfe zu „Vorhängen“ von *F. A. Rottonara* auf; die duftigen Mittelbilder „Der Kreislauf des Lebens“, „Die Märchenerzählerin“ und „Das verschleierte Bild zu Sais“ werden durch die stilvoll umrahmende Ornamentik trefflich gehoben. Daran reihen sich in Bezug auf künstlerischen Wert eine Anzahl von Aquarellen nach Correggio, Rubens, Tizian u. a. von *Eduard Kaiser*, dem bewährten Meister in geistvoller künstlerischer Nachempfindung alter Gemälde. Kaiser hat bekanntlich die schönsten Blätter für die Publikationen der Arundel-Society geliefert. — Unter den Genrebildern verdient besonders *M. Webers* größeres Gemälde „In der Kirche“ hervorgehoben zu werden; die Charakteristik der einzelnen Gestalten ist geistvoll und der Vortrag zeigt den gewissenhaften Zeichner. Desgleichen interessirten uns die fein durchgeführten Studienköpfe von *Emma v. Müller* (München), *J. Köhler* (Düsseldorf) sowie die schönen Pastellstudien von *Max Lewis* (Wien). In der Landschaft fesselt uns durch die Eigenart des Motivs und die treffliche Stimmung ein größeres Bild von *Fritz Grobe* „Sommernacht auf den Lofoten“; voll intimen Reizes sind ferner die kleinen Alpenbilder von *C. Rettich* und *H. Schubert* und die fleißig studirten Stillleben von *Henriette Lamberger.* In dem letzten, ziemlich dunklen Saal treffen wir in recht böser Nachbarschaft *H. Schlössers* zur Zeit vielbewunderte „Venus Anadyomene“. Vor zwanzig Jahren strömte ganz Wien ins Schönbrunnerhaus, um dieses Sensationsbild zu sehen; dann wurde es von einem reichen Bankier gekauft und kurz darauf von dem Besitzer in einem Anfall von Geistesabwesenheit in Stücke zerschnitten. *Schellein* restaurirte das Gemälde mit bewährtem Geschick, dann verschwand es aus der Öffentlichkeit. Nun taucht die Schaumgeborene in recht dürftiger

Umrahmung wieder als „verkäuflich" vor dem Publikum auf, das heute gleichgültig an ihr vorüber geht!

DENKMÄLER.

= tt. *Karlsruhe.* Bildhauer Professor *Volz* ist zur Zeit mit dem Modelle eines Grabdenkmales für den verstorbenen Prinzen Ludwig Wilhelm beschäftigt und zwar im Auftrage der Eltern, des regierenden Großherzogs Friedrich und der Großherzogin Luise von Baden. Im Anschlusse an die berühmten Arbeiten Rauchs im Mausoleum von Charlottenburg stellt der Künstler den Prinzen auf dem Paradebette über einem reichgeschmückten Sarkophage liegend dar. Das in Marmor auszuführende Kunstwerk soll in dem soeben in Ausführung begriffenen Mausoleum im Fasanengarten beim hiesigen Schlosse aufgestellt werden. Das Mausoleum selbst wird nach dem Entwurfe des kürzlich in Freiburg i. Br. verstorbenen erzbischöflichen Bauinspektors *Franz Bär* im frühgotischen Stile durch den hiesigen großherzoglichen Hofbaudirektor *Hemberger* errichtet und dürfte noch in diesem Jahre seine Vollendung finden.

ZEITSCHRIFTEN.

Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen. XV. Bd. Heft 3.
Ein zweites Skizzenbuch von Martin van Heemskerck. Von J. Springer. — Italienische Kopien nach deutschen Kupferstichen des 15. Jahrhunderts. Von Max Lehrs. — Die Herstellung von Wandteppichen in Berlin. Von P. Seidel. — Marienstatue im Ostchor des Bamberger Domes. Von G. Dehio. — Der Illustrator des Petrarca (Pseudo-Burgkmair). Von W. v. Seidlitz. — Eine Marmorkopie Michelangelo's nach dem antiken Cameo mit Apollo und Marsyas. Von W. Bode.

Mitteilungen aus dem k. k. Österreich. Museum für Kunst und Industrie. 1891. Heft 7.
Die Ausstellung orientalischer Teppiche im Österreichischen Handelsmuseum. (Schluss.) Von A. Riegl. — Sèvres und das moderne Porzellan. (Schluss.) Von F. Linke.

L'Art. Nr. 652.
Abraham Bosse. (Schluss.) Von A. Valabrègue. — Exposition d'un groupe d'artistes américains. Von A. Saglio. — Les Terrasses du Palais des rois à Angkor-Tôm. Von H. Lanave. — Un Vélin de N. Robert au Louvre. Von G. Marye.

L'Art dans les deux Mondes. Nr. 84.
La Galerie Daubias à Lisbonne. (Schluss.) Von J. Brunfaut. Gustave Moreau.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

(Bei der Redaktion der **Zeitschrift für bildende Kunst**, bezw. des **Kunstgewerbeblattes** eingegangen.)

Brockhaus, Heinrich, Die Kunst in den Athosklöstern. Mit Textabbildungen, 7 lithographischen und 28 Lichtdrucktafeln. (Leipzig, Brockhaus.) M. 20. —

Graef, Max, Möbel in brauchbarstem Rokoko. 24 Tafeln. (Weimar, Voigt.) M. 9. —

Kreuzer, Herm., Farbige Bleiverglasungen für Profan- und Kirchenbauten. 10 Tafeln. (Weimar, Voigt.) M. 5. —

Photographische Schmelzfarbenbilder auf Email, Porzellan und Glas (Düsseldorf, Liesegang.) M. 2. 50.

Inhalt: D. Pfenning. Von Johann Graus. — Ein unerkannter Rembrandt. Von Corn. Hofstede de Groot. — Korrespondenz aus Rom. — Prof. Dr. Holtzinger. — Prämiirte Künstler auf der internationalen Kunstausstellung zu Berlin. Ausstellung im Wiener Künstlerhause. Ausstellung im Wiener Künstlerklub. — Grabdenkmal für den Prinzen Ludwig Wilhelm zu Karlsruhe. — Zeitschriften. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



Base K

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. II. Jahrgang. 1890/91. Nr. 33. 24. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

An die Leser.

Mit der vorliegenden Nummer der Kunstchronik schliesst der neuen Folge zweiter Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst, der sechsundzwanzigste seit dem Beginne dieses Blattes. In dem neuen Bande werden wir den Lesern wertvolle litterarische Beiträge von Prof. Dr. W. Lübke, Prof. Dr. Justi, Reg.-Rat Dr. W. von Seidlitz, Hofrat Dr. Schäfer, Dr. Adolf Rosenberg, Dr. R. Graul u. a. bieten können neben Kunstblättern von Prof. Unger, Prof. E. Forberg, A. Krüger, W. Woernle und anderen hervorragenden Künstlern. Die Zeitschrift für bildende Kunst will nach wie vor nicht der Mode, nicht der Masse dienen; nicht zur Befriedigung der flüchtigen Schaulust, sondern zu ernsthafter Kunstbetrachtung möchte sie anregen. Sie wendet ihr Augenmerk der alten und neuen Kunst in gleicher Weise zu und sucht das Bleibende, nicht das Wechselnde in Wort und Bild festzuhalten.

Die Abnehmer des Blattes werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang baldigst aufzugeben, damit keine Verzögerung in der Zusendung entsteht.

DIE ZWEITE KONKURRENZ UM DAS KAISER WILHELM-DENKMAL FÜR BERLIN.

Nachdem die erste, Ende 1889 erledigte Konkurrenz nur die Entscheidung über die Platzfrage gebracht hatte und diese später dahin gelöst worden war, dass der Platz gegenüber der Westfront des königlichen Schlosses, die sogenannte Schlossfreiheit, Allerhöchsten Orts als der geeignetste zur Errichtung des Denkmals bestimmt wurde, erging eine Einladung zu einer zweiten Konkurrenz an die in der ersten mit Preisen ausgezeichneten Architekten und Bildhauer und außerdem noch an den Bildhauer R. Begas, der sich an der ersten Konkurrenz nur mit einem mittelmäßigen Entwurf beteiligt hatte. Aus letzterem Umstande glaubte der größere Teil der eingeladenen Künstler schließen zu dürfen, dass die zweite Konkurrenz nur eine bedeutungslose Formalität sei, und sie wandten sich deshalb an den Reichskanzler mit einer Eingabe, in der sie ihre Befürchtungen andeuteten und gewisse Garantien erbaten. Da die darauf erfolgte Antwort sie nicht befriedigte, beschlossen sie, sich von der zweiten Konkurrenz fern zu halten, und so haben sich daran in der That nur vier von den eingeladenen Künstlern, *R. Begas* im Verein mit dem Architekten *Ihne*, der Architekt *Bruno Schmitz* im Verein mit den Bildhauern *N. Geiger*, *Karl Hilgers* und *Johannes Schilling*

in Dresden, beteiligt. Nachdem der Kaiser die Entwürfe am 22. August einer Besichtigung unterzogen, bei der er dem Vernehmen nach die Reiterstatue Wilhelms I. von Schilling besonders eingehend geprüft haben soll, sind sie am 23. August auch dem Publikum zugänglich gemacht worden.

Es darf nicht verschwiegen werden, dass der Gesamteindruck dieser zweiten Konkurrenz eine starke Enttäuschung bereitet, und es wird wohl schwerlich jemand dafür eintreten können, dass die Ausführung eines dieser Entwürfe in der vorliegenden Gestalt möglich ist oder doch der Würde des Begründers des deutschen Reiches entspricht, am wenigsten der von R. Begas, auf den man die größten Hoffnungen gesetzt hatte. Begas hat seiner Phantasie und seiner üppigen Schaffenslust so freien Spielraum gelassen, dass zur Ausführung seines Entwurfes viele Millionen und mindestens ein Jahrzehnt Arbeitszeit erforderlich sein würden. Aber größer noch als diese materiellen Bedenken sind die künstlerischen, zu denen der Entwurf fast in allen seinen Teilen Anlass giebt. Auf einer Plattform, zu der zahlreiche Stufen emporführen, entwickelt sich ein wahrer Wald von Statuen. An den vier Ecken, auf vorgeschobenen Postamenten, die die Endpunkte sich kreuzender Diagonalen bilden, vier mächtige, sich streckende Löwen als Trophäenwächter. An der Vorderseite des oblongen Sockels, der die Reiterstatue trägt, sitzt ein Krieger in römischer Tracht, die Personifikation des Kriegs und Siegs, und an der Rückseite eine weibliche Gestalt, die vermutlich die Arbeit des Friedens versinnlichen soll. An den vier Ecken des Sockels stehen auf Kugeln geflügelte Victorien von jenen übermäßig langen Körperverhältnissen, die besonders bei den französischen Bildhauern des späteren Barockstils beliebt waren. Aus der linken Langseite des Sockels tritt völlig frei eine römische Quadriga heraus, auf der Kaiser Friedrich steht, zu seiner Linken auf dem Erdboden Fürst Bismarck, an dem man nicht recht erkennen kann, ob er den Siegeswagen in seinem Laufe fördert oder zügelt. Auf der anderen Langseite sieht man eine ähnliche Quadriga mit dem Prinzen Friedrich Karl. Das seltsamste ist aber das Reiterbild des Kaisers. Der greise Held sitzt nämlich auf einem sich hoch aufbäumenden, mit dem Schweife die Erde berührenden Rosse, das von einer Siegesgöttin geführt wird, eine theatralische Pose, die dem schlichten Sinne des großen Kaisers schnurstracks widerspricht. Das Denkmal ist mit seiner Vorderseite dem Eosanderschen Portal der Schlossfront zugewendet. Rückwärts wird es von einer halbrunden offenen Säulenhalle mit zwei sich seitlich erstreckenden, leicht geschwungenen Armen umschlossen, deren Unterbau weit in den Kupfergraben vorspringt. Aus dem Scheitelpunkte dieser Halle schwingt sich eine Brücke über den Wasserlauf. Ohne etwas Außergewöhnliches zu bieten, schließt sich die Architektur mit richtigem Verständnis an die des Schlosses an.

Die übrigen drei Bewerber haben eine ähnliche Anordnung angenommen. Auch Schmitz und Hilgers haben als Hintergrund des Denkmals eine halbrunde Säulenhalle geschaffen. Aber selbst dem genialen Schmitz, der sich in einer kolossalen Kohlenzeichnung wiederum als unvergleichlichen Meister der Darstellung bewährt, ist es nicht gelungen, ein Gegengewicht gegen die gewaltige Baumasse des Schlosses herbeizuführen, ohne dass das Reiterstandbild des Kaisers zu einem Nebenwerk herabgedrückt wird. Freilich ist das von seinem Mitarbeiter Geiger angefertigte Modell zu der Statue nichts weniger als ansprechend oder gar imponirend. In der lässigen, geknickten Haltung der Figur, in dem auf die Brust herabfallenden Kopfe ist nur wenig zu finden, was für den Sieger von Sedan charakteristisch wäre. Immerhin ist der architektonische Teil der Aufgabe so phantasievoll, so kühn und eigenartig erfunden, dass seine Ausführung ernsthaft in Betracht gezogen werden sollte, zumal, wenn man sich entschließen könnte, die von Schilling geschaffene Reiterstatue des Kaisers zum bildnerischen Mittelpunkte der ganzen Anlage zu machen. Der architektonische Teil des Schillingschen Entwurfs ist nämlich so untergeordnet und dürftig, vielleicht mit Absicht so dürftig gehalten, dass er keine ernsthafte Beachtung beanspruchen darf. Die Reiterstatue giebt dagegen das ganze Wesen, den schlichten Sinn und die bescheidene Heldengröße des Kaisers so vortrefflich wieder, dass man keinen Zug hinzufügen könnte, aber auch keinen missen möchte. Freilich sind die vier Sockelfiguren einer Umgestaltung dringend bedürftig, besonders die beiden männlichen Gestalten an den Langseiten, links ein gerüsteter Krieger, rechts ein Seemann mit ausgebreitetem Segel, Personifikation des Landheeres und der Seemacht, vielleicht auch eine Versinnlichung der Devise: Vom Fels zum Meer.

Am schwächsten ist der Hilgerssche Entwurf; eine Reiterstatue ohne Eigenartigkeit der Erfindung mit der ruhenden Gestalt des Sieges an der Vorderseite des Sockels und eine halbrunde, rückwärts



geschlossene Säulenhalle, deren innere Wand für Gemälde bestimmt ist.

Eine Vereinigung der Schmitzschen Architektur mit dem Schillingschen Bildwerk würde jedenfalls das wirkliche künstlerische Ergebnis dieser wenig ersprießlichen Konkurrenz zu richtigem Ausdruck bringen.

ADOLF ROSENBERG.

DINGERS KUPFERSTICH DER AURORA VON GUIDO RENI.

Wenn der Name Guido Reni's ausgesprochen wird, denkt jeder zunächst wohl an sein berühmtes Werk, die Morgenröte, die mit Blumen in der Hand dem Sonnengotte vorausfliegt. Seine hohen Vorzüge, gegen die einige kleine Schwächen gar nicht ins Gewicht fallen, haben schon oft zur Nachbildung gereizt. Stiche von R. Morghen, Preisler, Burger, ein Farbendruck von Seitz, unzählige Photographien haben sich über die Welt ergossen. Fritz Dinger ist seit 1885 damit beschäftigt gewesen, das reizvolle Linienspiel des „vollkommensten Gemäldes zweier Jahrhunderte", wie es Burckhardt nennt, mit dem Stichel wiederzugeben und seine Farbenharmonie wenigstens anzudeuten. Dies Ergebnis sechsjährigen Fleißes darf um so freudiger willkommen geheißen werden, als es mit seinen älteren Rivalen erfolgreich wetteifert und sie in einigen Stücken übertrifft. Der große Farbendruck steht an künstlerischem Wert hinter allen Stichen des Gegenstandes zurück, wegen der mangelhaften, verwaschenen Zeichnung, die sich darin kundgiebt. Vergleicht man Burgers Arbeit mit der jüngsten, so findet man, dass Dinger in der Betonung der Gegensätze weiter gegangen ist; die Skala von Licht und Schatten ist bei dem neuesten Stiche beiderseits um einige Töne reicher. Es zeigen sich auch sonstige Verschiedenheiten, doch sind das mehr solche der Auffassung, die eben die Wiedergabe zu einer völlig selbständigen, individuell gewürzten machen. Am deutlichsten tritt dies hervor bei dem Kopfe der Aurora, dessen untere Partie bei Dinger fast ein wenig zu voll erscheint. Ungemeinen Fleiß hat der Stecher auf die Durchbildung der Einzelheiten verwandt; die Behandlung der Gewand- und Fleischpartien zeigen den gereiften Künstler, der die strenge Regelmäßigkeit des Linienstiches jahrzehntelang gepflegt hat.

Guido Reni's Aurora bleibt ewig jung, kein Schatten des Alters haftet ihr an, kein spezifisch italienisches Blut fließt in diesen Gestalten. Das Bild ist so sehr der reinen Schönheit nahe, dass es in der ganzen Welt und heute so gut wie zur Entstehungszeit genossen werden kann. Es geht diesem Kunstwerke wie den Raffaelischen Madonnen. So lange Leinwand und Farben halten, gelten diese Formen, diese Farbenakkorde, so lange wird es eine lohnende Aufgabe für den Stecher sein, diesen Wohllaut der Linien nachzubilden. Keiner kunsthistorischen Notiz, keiner Vergleichung mit Vorläufern, Zeitgenossen oder Nachlebenden bedarf dies Erzeugnis einer bevorzugten Künstlerseele. Die Fehler, die ihm etwa anhaften, haben seiner Jugend nicht geschadet. Und so haben wir dem Künstler zu danken, der der Welt gerade ein solches allenthalben wirkendes Erzeugnis einer hohen Kunst durch eine emsig durchgearbeitete Nachbildung aufs neue zugänglich macht, und so sein redlich Teil beiträgt an der Erziehung zum Kunstgenusse. *NAUTILUS.*

BÜCHERSCHAU.

Gustavo Frizzoni, *Arte italiana del rinascimento.* Saggi critici. Con 30 tavole in fototipia. Milano 1891, Fratelli Dumolard. 393 S. kl. 4. 11 Lire.

Durch die vorliegende Publikation ist die Kunstgeschichte um ein nach Inhalt wie Ausstattung gleich vortreffliches Werk bereichert worden. Ist auch den Fachmännern der hier gebotene Inhalt aus früheren Veröffentlichungen des geschätzten Autors im wesentlichen bekannt, so werden doch auch sie, gleich dem weiteren kunstliebenden Publikum, es mit Freuden begrüßen, dass der Verfasser sich entschlossen hat, eine Reihe von Studien, die sich zum Teil in schwer zugänglichen Fachzeitschriften verbargen, hier in neuer Überarbeitung und bereichert durch vortrefflich gelungene phototypische Abbildungen von neuem zugänglich zu machen.

Das anziehend geschriebene Werk umfasst fünf große Abhandlungen. — Die erste Studie gilt einem lange in sagenhaftes Dunkel gehüllten Gebiet, der neapolitanischen Kunst im Zeitalter der Renaissance. Eine Aufgabe, deren Lösung jeder dankbar anerkennen wird, der da weiß, wie spärlich bisher die Quellen flossen, aus denen wir einzelne dürftige Nachrichten über die Kunstzustände jener Stadt zur Zeit der höchsten Blüte italischer Kunst und Kultur zu schöpfen vermochten, und wie fast bis zur Unkenntlichkeit der ganze Boden, den es hier zu durchforschen galt, mit dem wilden Gestrüpp haltloser Hypothesen und den Auswüchsen einer üppigen Phantasie kritikloser Lokalschriftsteller überwuchert war. Erst in neuester Zeit hat auch hier der



reinigende und befruchtende Strom, der sich aus den mit Unrecht so verschrieenen Archiven über das Gebiet der kunstgeschichtlichen Forschung ergoss, gründlichen Wandel geschaffen und den Boden für eine ersprießliche Forschung und erquickliche Schilderung vorbereitet. Und eine solche liegt im wahrsten Sinne in Frizzoni's Arbeit vor. Einer späteren Zeit wird es vorbehalten bleiben, wenn einmal die vom Fürsten Gaetano Filangieri so erfolgreich begonnene Publikation der Dokumente zum Abschluss gekommen sein wird, die gesamte Kulturentwickelung Neapels im Zusammenhange zu schildern; Frizzoni hat sich mit Recht darauf beschränkt, zunächst die noch vorhandenen Kunstdenkmäler in ihre richtige Stellung innerhalb der Kunstgeschichte zu rücken.

Aus dem reichen Inhalt dieser Studie seien hier nur ein paar von den Punkten herausgehoben, an denen der Verfasser neue oder doch noch nicht allgemein geteilte Ansichten begründet. So ist er u. a. nicht abgeneigt, in der alten Tradition über Antonio Solario (lo Zingaro) als den Schöpfer der Fresken in S. Severino wenigstens das eine Körnlein Wahrheit zu suchen, dass die Bilder einem Meister dieses Namens angehören. Haben doch schon lange bevor Dominici seine mythische Kunstgeschichte Neapels schrieb, d'Engenio (1623), Celano und Sarnelli erzählt, dass Solari's Blütezeit um 1495 falle und dass er ein venezianischer Maler sei. Darauf ward auch Frizzoni durch die kritische Analyse der Bilder geführt, sowohl ihres figürlichen Teiles als der landschaftlichen und architektonischen Hintergründe. Nebenbei sei hier bemerkt, dass auf dem bei Frizzoni reproduzirten Beispiel (freilich nach einem Stich von 1844) neben venezianischen Reminiscenzen (Campanile etc.) auch eine Abbreviatur des Triumphbogens im Castel nuovo zu Neapel, sowie eine idealisirte Ansicht Roms sich findet, in welcher die Engelsburg mit ihrem mittelalterlichen abgestuften Aufbau, die ehemalige Pyramide in der Via Alessandrina, der Obelisk bei St. Peter, die Trajanssäule, Tempelreste und andere Trümmer der Antike deutlich erkennbar sind. — Übrigens sind, wie die neuere Urkundenforschung erwiesen, venezianische Meister in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mehrfach in Neapel thätig gewesen. — Von besonderem Interesse ist weiterhin Frizzoni's Erörterung der Werke des Andrea Sabatini, der ihm nicht als Schüler Raffaels, wofür alle Beweise fehlen, sondern des Lombarden Cesare da Sesto gilt, in welch letzterem sich Einflüsse Lionardo's und Raffaels mischen. Eine gleiche Ansicht sprach neuerdings auch Morelli aus (Die Galerien Borghese und Doria-Pamfili in Rom, S. 214, Anm. 1.).

Wir können im Rahmen dieser kurzen Anzeige auf die übrigen inhaltreichen Aufsätze des Buches nur noch andeutend hinweisen. Die zweite Abbandlug giebt eine eingehende Biographie des Sodoma, die folgende behandelt Peruzzi in seiner Thätigkeit als Maler. Dann folgt eine kritische Besprechung der italienischen Bilder der Londoner Nationalgalerie und den Beschluss macht eine Abhandlung über Francesco Francia's Fresken in S. Cecilia zu Bologna.

H. H.

KUNSTLITTERATUR.

-u- *Zu den Gemälden im Huldigungszimmer des Rathauses zu Goslar.* Schon in Nr. 16 der Kunstchronik brachten wir eine Mitteilung aus dem „Hannoverschen Courier" in der Dr. M. Hölscher, gestützt auf Dr. Bertrams Forschungen die Kratzsche Hypothese, als ob Michael Wolgemuth der Meister jener Gemälde sei, vollständig vernichtete. Inzwischen hat Gustav Müller-Grote (Die Malereien des Huldigungssaales im Rathause zu Goslar) die Untersuchung wieder aufgenommen und ist geneigt, die Malereien dem *Johann Raphon* zuzuschreiben. Die Schrift behandelt nach einer Einleitung über deutsche und besonders niedersächsische Rathäuser im 14. und 15. Jahrhundert unter fleißigster Benutzung des gesamten kunstgeschichtlichen Materials den Gegenstand von topographischen und stilkritischen Gesichtspunkten aus, berichtigt die Angaben in Thodes „Malerschule von Nürnberg" in wesentlichen Stücken und fügt eine dankenswerte Arbeit ein über Sibyllendarstellungen und das Verhältnis der Darstellungen in dem Volksbuche von der Sibyllenweissagung in Schedels Weltchronik und im Goslarer Rathause zu einander. Gleichzeitig mit dieser Arbeit erschien eine Schrift von Dr. R. Engehard, Beiträge zur Kunstgeschichte Niedersachsens, die zu demselben Resultate führt.

R. G. *Handbücher der königlichen Museen zu Berlin.* — Seit langem hegte die Generalverwaltung der königl. Museen zu Berlin die Absicht, durch die Herausgabe von kurzgefassten Handbüchern über die wichtigsten Teile der königl. Sammlungen im Zusammenhange der historischen Entwickelung, welcher die einzelnen Denkmäler angehören, beizutragen zur Verbreitung kunstgeschichtlicher Bildung. Das erste Handbuch dieser Art ist jetzt erschienen, und kein geringerer als Direktor *Bode* hat es unternommen, an der Hand der im Original oder in Nachbildungen in Berlin bewahrten Werke italienischer Skulptur in knappen Zügen und allgemein interessirender Form die Entwickelung der Plastik in Italien von der altchristlichen Zeit an (um 300 n. Chr.) bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts darzulegen. Bekannt ist, dass gerade diese Abteilung für italienische Plastik, dank dem unermüdlichen Forscher- und Spürsinn ihres jetzigen Direktors, die hervorragende Stellung erlangt hat, welche ihr weder die schöne Sammlung des South Kensington Museums, noch die von Courajod vortrefflich verwaltete Sammlung des Louvre oder andere Sammlungen außerhalb Italiens derzeit streitig machen. Die Berliner italienische Skulpturabteilung ist aber nicht nur die kunstgeschichtlich belangreichste, sie birgt auch Werke von hohem künstlerischen Werte, bietet Genuss und Belehrung in gleicher

Weise. Gerade auf diesem Gebiete hat auch Bode sich unbestreitbare Verdienste um die Erweiterung unserer Kenntnisse italienischer Kunst erworben, und wenn auch manche der von dem Forscher aufgestellten Hypothesen zu Widersprüchen Anlass gegeben und gewisse Fragen noch keineswegs eine endgültige Lösung gefunden haben, so verdient doch Bode's Darstellung der italienischen Plastik, als das allmählich gereifte Urteil eines Mannes, der gerade diesem Gebiete eine besondere Beachtung zugewandt hat, ein außergewöhnliches Interesse. Dieses Handbuch bietet sich dar als ein bündiges Bekenntnis unausgesetzten Studiums, es giebt, wenn auch der Schatten subjektiver Auffassung darübergleitet, den besten Überblick über die anderthalbtausendjährige Entwickelung der plastischen Kunst Italiens und wird von jedem, der eine Einführung in das Studium dieser reichen und schönen Entwickelung sucht, mit dem größten Vorteile benutzt werden. Bei einem Buche, das dem ernsthaften Bestreben entsprungen ist, nach bestem Wissen und Gewissen die Summe unseres derzeitigen Erkenntnisses italienischer Bildkunst zu ziehen, und das die großen Fragen der geschichtlichen Entwickelung zutreffend in allgemein anregender Weise behandelt, hat die Kritik der Spezialisten zunächst nicht Hand anzulegen. Auf dem dornigen Pfade fachwissenschaftlicher Forschung wird sie Gelegenheit nehmen, mit dem Verfasser im Einzelnen zu rechten; den großen Wurf der vorliegenden Darstellung, die volle Beherrschung und Bewältigung eines ungeheuren Materials, die Klarheit und Richtigkeit des Urteils im allgemeinen wird auch der, den das Handbuch hier und da zum Widerspruch oder zur Berichtigung reizt, dankbar anerkennen. Bode hat denen, die berufen sind, die übrigen Abteilungen der königl. Museen zu bearbeiten, ein gutes Vorbild gegeben, das hoffentlich bald Nachfolge finden wird. Zahlreiche Abbildungen der hauptsächlichen Denkmäler erleichtern das Studium des Werkes, es sind Zinkätzungen, darunter vortreffliche Nachbildungen von Zeichnungen Peter Halms, Albert Krügers und anderer. Der Preis des vorliegenden Handbuches, das im Verlage von W. Spemann in Berlin erschienen ist, beträgt 1 M.

TODESFÄLLE.

Der englische Bildhauer *William Theed* starb am 10. September in London, 87 Jahre alt. Zu seinen besten Werken gehören die Standbilder des Prinzen Albert in Balmoral und Koburg, sowie die Kolossalgruppe „Afrika" des Albertdenkmals im Hydepark.

In Colombes bei Paris starb am 11. September nach langer Krankheit der Maler *Théodule Ribot*, der in Frankreich einen bedeutenden Ruf genoss. Seine Malweise hat Ähnlichkeit mit den alten spanischen Meistern, Ribera und anderen Realisten der älteren Schule, haben dabei aber einen individuellen Zug. Ribot wurde 1823 in Breteuil im Eure-Departement geboren und kam als Schüler von Glaize nach Paris, arbeitete aber lange in der Stille, malte gute Küchenstücke, that sich aber erst im Jahre 1861 durch seinen „Heil. Sebastian" und später durch seinen „Jesus unter den Schriftgelehrten" hervor, die sich beide im Luxembourg-Museum mit mehreren anderen befinden. Im Museum von Rouen sieht man eine Folterscene, in dem von Saint-Omer „Die Philosophen". Auch als Radirer ist Ribot sehr geschätzt; er handhabte den Stichel mit großer Leichtigkeit. Vgl. *Meyer*, Gesch. d. mod. franz. Malerei, S. 637. (M. N. N.)

⁂ *Der Landschaftsmaler Karl Eckermann*, der Sohn des durch die Herausgabe seiner Gespräche mit Goethe bekannt gewordenen Privatsekretärs des Dichters und Schüler von Fr. Preller, ist am 29. August in einer Heilanstalt zu Göttingen im Alter von 56 Jahren gestorben.

⁂ *Der französische Geschichtsmaler Elie Delaunay*, ein Schüler von Hippolyte Flandrin, ist in der Nacht vom 4. zum 5. Sept. zu Paris im 64. Lebensjahre gestorben.

⁂ *Der schottische Bildhauer John Steell*, der Schöpfer der Denkmäler Walter Scotts, des Herzogs von Wellington und des Prinzen Albert in Edinburg, ist Ende August zu Edinburg, 87 Jahre alt, gestorben.

⁂ *Der italienische Archäologe, Senator Pietro Rosa*, der Generalinspektor der Ausgrabungen in Rom, ist daselbst am 15. August, 71 Jahre alt, gestorben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGRN.

— x. *Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg* hat von der Stadt Frankfurt a. M. 1000 M., von der Stadt Dresden 500 M. zur Deckung des Ankaufes der Sulkowskischen Sammlung erhalten. Das Herrenhausmitglied, Ritter v. Lanna in Prag, hat 1000 M. behufs Bereicherung der Porzellansammlung gespendet, der zu Nürnberg verstorbene königl. Kämmerer Freiher v. Mettingh 500 M. zum Ankaufe älterer Kunstwerke vermacht. Zu sonstigen Ankäufen erhielt das Museum 50 M. von dem Generalfeldmarschall Grafen v. Blumenthal, 150 M. vom Fabrikbesitzer Rich. Braß in Nürnberg, 180 M. von A. M. C. in B., 100 M. von Emil Goldschmidt in Frankfurt a. M. und 200 M. von Geh. Hofrat Dr. J. v. Jobst in Stuttgart.

— *Carl von Gontard.* Aus Anlass des 100. Todestages Carl von Gontards findet am 23. September im Architektenhause eine kleine Ausstellung statt, zu welcher seltene Blätter aus Bayreuth und Potsdam erwartet werden. Was das Todesjahr betrifft, so geben alle bekannten Werke dafür das Jahr 1802 an, während die Todesanzeige der Familie in der Spenerschen Zeitung es unzweifelhaft feststellt, dass Gontard am 23. September *1791* in Breslau verstorben ist. Dieser Tag, den früher schon F. Meyer anführte, ist bisher leider ganz unbeachtet geblieben. Auch das Geburtsjahr des Baumeisters ist in *allen* Werken ohne Ausnahme unrichtig angegeben, indem überall 1738 statt *1731* vermerkt wird. Dass letzteres das Richtige, war mir mit Hilfe des geistlichen Rates Herrn Korb (in Mannheim) aus den Kirchenbüchern festzustellen möglich. (Vergl. Seite 279 des II. Bandes dieser Zeitschrift, N. F.) Nach den neuesten Untersuchungen des königl. Bauamtmannes *Bauer* in Bayreuth, die mir durch Güte des dortigen Magistrats zugingen, war Gontard schon 1753 bei dem Bau des Neuen Schlosses in Bayreuth beteiligt. Seine Lehrer waren nach älteren Akten und Urkunden der Hofbauinspektor *Richter* und der Inspektor *St. Pier*, der in allen Werken seit Nicolai (1786) fälschlich Sempier genannt wird. *P. WALLÉ.*

F. O. S. Von *Palermo* aus wird bekannt gegeben, dass die Eröffnung der *nationalen Ausstellung* dort unfehlbar zum bestimmten Termin, d. h. in der ersten Hälfte des Monats November stattfinden wird.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Rd. — *Kolmar.* — Der 16. Bericht der *Schongauer Gesellschaft* für 1890/91, zeigt wie seine Vorgänger, wie viel ein Verein auch ohne größere Mittel leisten kann, wenn der Vorsitzende durch Rührigkeit und Unermüdlichkeit weite Kreise für seine Bestrebungen zu interessiren und zu Schenkungen, Überweisungen etc., zu bewegen versteht. Nur



243 M. wurden zu Ankäufen für das Schongauer Museum verwendet, und trotzdem sind die Zugänge ganz ansehnlich. Vor allem wurden aus Reichenweier eine größere Anzahl Waffen, Geschütze und Hakenbüchsen, leihweise überwiesen, die die Sammlung wesentlich ergänzen. Die Einrichtung eines neuen Saales bot der Gesellschaft Gelegenheit, die hohen Verdienste ihres langjährigen Präsidenten den Namen: *Saal Fleischhauer* zu geben. — Mit dem Bericht ist ein Katalog einer Abteilung des Museums versandt, des „großen Saales mit dem Kamin von 1536“, der im wesentlichen Objekte elsässischer Herkunft ohne systematische Anordnung enthält. Der Katalog ist mehr für die Besucher des Museums als für Fernstehende berechnet.

DENKMÄLER.

*** *In dem engeren Wettbewerb um das Kaiser Wilhelmdenkmal für Berlin* hat der Kaiser noch keine Entscheidung getroffen. Jedem der vier beteiligten Künstlern *R. Begas*, *K. Hilgers*, *J. Schilling* und *B. Schmitz* sind außer den festgesetzten Preisen von je 4000 M. noch je 12000 M. als Entschädigung aus dem Preisfonds gezahlt worden.

F. O. S. *Rom.* Am 26. Juli ist am großen Friedhof von S. Lorenzo (Campo Verano) in Rom das seitens der Stadt dem Andenken des 1849 gefallenen jungen Poeten *Goffredo Mameli* errichtete *Monument* enthüllt worden. Aus Genua gebürtig, als 21jähriger sich in die Reihen der Freiwilligen stellend und für die Freiheit Roms und Italiens in Wort und That sich begeisternd und kämpfend, erlag er den bei der Verteidigung der Stadt gegen die französischen Truppen erhaltenen Wunden. Die sterblichen Reste des Freiheitssängers (des italienischen Körner) waren schon 1872 hier provisorisch beigesetzt und seine Marmorbüste auf der neuen Prachtpromenade des Janiculus aufgestellt worden, wo die Gemeinde die Bildnisse aller jener zusammenfassen will, die in den vaterländischen Kämpfen gefallen sind oder sich ausgezeichnet haben. Das Monument, dem leider ein wenig günstiger Platz zu teil geworden, zeigt vor einer architektonisch sehr geschickt behandelten, durch Pylonen eingefassten Wand aus grauem Peperinstein den Dichter auf dem Totenbette ausgestreckt, zum Teil von der Trikolore eingehüllt; seitlich schmücken Embleme — Leier, Schwert und Palme u. a. m. — die Flanken, den Mittelteil krönt die Wölfin mit den säugenden Kindern. Der ganze Eindruck ist ernst und würdig, harmonisch, die Durchführung namentlich der Figur in Marmor vortrefflich, vielleicht nur im Maßstab etwas groß, da sie dem Auge des Beschauers so nahe geführt ist. Das Monument rührt von dem sizilianischen Bildhauer *Luciano Campisi* her, den architektonischen Teil redigirte Architekt *Ettore Bernich*, der Erbauer des römischen Aquariums. Die Gesamthöhe beträgt etwa 5 m vom Boden.

F. O. S. *Rom.* Nach den soeben ausgegebenen Kommissionsberichte über den Stand der Arbeiten am *Nationalmonument für König Viktor Emanuel* sind bis jetzt an 6 Millionen Lire bar verausgabt worden und an über 2 Millionen für das bis dahin Geschehene noch zu zahlen. Hiervon entfallen für die seinerzeitigen Wettbewerbungen und Preisverteilungen 406500 L., Entschädigung für Reisen und Aufenthalt der nicht in Rom residirenden Mitglieder der königl. Kommission 21700 L., Gehälter und Büreauspesen bis zum 30. Juni 1891 306000 L. (der leitende Architekt erhält ein Jahresstipendium von 12000 L.), Überwachung 30500 L., Grundstücksenteignungen 3333000 L., verschiedene Arbeiten an der Kirche und am Konvent von Aracoeli 42300 L., Herstellung des Modells in natürlicher Größe eines Teiles des Monumentes (Hallenbau oder architektonischer Hintergrund) 45000 L., Modelle der Reiterstatue 400000 L., Granduntersuchungen und Vorarbeiten 23500 L., Drahtseilbahn, Arbeitsschuppen und Umfriedigungen 130500 L., Planirung des Bauplatzes 24000 L., Substruktionen und Fundirungen eines Teiles des Monumentes 1290000 L., 10000 cbm Steine, sogen. Botticino von Rezzato (Brescia) 1650000 L. Nach den seinerzeitigen Bestimmungen sollten die Totalkosten sowohl für Fundirungen und Aufbau, wie für alles, was Bildhauerei, Malerei und überhaupt jedwede Dekoration betrifft, die Summe von 9 Millionen nicht überschreiten. Wir entnehmen dem Berichte weiter, dass noch eine Summe von 1611684 Lire disponibel ist, die gerade ausreicht, um die noch fehlenden Fundirungsarbeiten, veranschlagt auf 1270000 L., damit zu bewältigen. Aber darnach erübrigt noch der ganze Aufbau, die Konstruktion des großen Portikus, wofür die vorerwähnten 10000 cbm Steine disponibel sind, ferner Guss und Aufstellung der Reiterstatue und sämtlicher dekorativer Schmuck an Statuen, an Malerei u. s. w. Auch sind die nötigen Grundstücksenteignungen nur zum Teil durchgeführt und noch namentlich für die Verbreiterung der Zugangsstraße vom piazza Venezia her, zu sorgen, die bekanntlich die sehr kostspielige teilweise Erwerbung des palazzo Torlonia und des kleinen palazzo Venezia und deren teilweisen Abbruch erfordert. Es werden also noch recht viele Millionen und noch recht viele Jahre zur Vollendung des großen Werkes nötig sein. Der Architekt des Baues, Graf Giuseppe Sacconi ist mit der Aufstellung der definitiven Pläne beschäftigt, die demnächst der Kommission präsentirt und darnach die Anhaltspunkte für die Feststellung der noch fehlenden Summen genommen werden sollen.

— s. Über das dem Kaiser Wilhelm in Magdeburg zu errichtende Denkmal haben kürzlich Besprechungen stattgefunden, welche die baldige Ausführung desselben erheblich näher gerückt haben. Dasselbe wird auf dem großen Platze sich erheben, welcher in der Verlängerung des Breitenwegs am früheren Krökenthor die Verbindung der Altstadt mit der Neustadt herstellt. Die auf diesem Platze zu errichtenden öffentlichen Monumentalbauten, namentlich der große Justizpalast, welcher daselbst geplant ist, in Verbindung mit dem gärtnerischen Schmucke der Umgebung werden voraussichtlich das Denkmal in vollendeter Weise zu kräftiger Wirkung bringen. Die Ausführung der auf ruhigem Pferd geplanten Kaisergestalt liegt in den Händen des Professors *Siemering* in Berlin. Am Juli 1896 muss das Denkmal fertig gestellt sein. Hinter demselben soll eine 4 m hohe Exedra den Abschluss der Denkmalsanlagen bilden, welche voraussichtlich mit dem schönen Siemeringschen Fries aus dem Jahre 1871 geschmückt werden wird. Mit dem Sockel wird das Reiterstandbild eine Höhe von über 9 m erhalten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Mykenische Kunst in Sizilien. Sehr bedeutsam für die Geschichte der ältesten Kunstentwickelung ist die vom „Athenäum“ soeben gebrachte Nachricht, dass in den Ausgrabungen, welche die italienische Regierung unter Orsi's Leitung in der Umgebung von Syrakus anstellen lässt, eine große Zahl von Gräbern mit vielen Grabesspenden gefunden worden ist, welche den von Mykenä her bekannten ganz und gar gleichen. Es scheint demnach, dass die sogenannte mykenische Kultur einst auch über Sizilien verbreitet war. Auch der Dromos, der Zugang zu dem Grabe, hat sich vielfach gefunden; mitunter war er durch eine Steinplatte ver-

schlossen, welche mit einer in fremdartigem Stile gehaltenen Darstellung verziert war. (M. N. N.)

*** *Die Ausgrabungen in Pompeji* werden, wie man der Vossischen Zeitung schreibt, voraussichtlich bis auf weiteres eingestellt werden, da der in den Staatsausgaben dafür bewilligte Betrag infolge der sehr notwendig gewordenen Ersparnisse gestrichen worden ist. Es bleiben für die Unterhaltung der bereits zu Tage geförderten Baulichkeiten, für Führer und sonstige Angestellte nur noch die von den Besuchern Pompejis erhobenen Eintrittsgelder, welche ein durchschnittliches Einkommen von nicht mehr als ungefähr 50000 Lire jährlich ergeben.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

x. Die kostbare Bibliothek des verstorbenen Professor Dr. *Anton Springer* in Leipzig, besonders reich an Werken über Kunstgeschichte, ging in den Besitz der Firma *Joseph Baer & Co.* in Frankfurt a. M. über.

— *Bremen.* Der große Saal des Rathauses soll nunmehr nach den Plänen des Architekten *J. J. Poppe* restaurirt werden. Die einfache Balkendecke und die der Güldenkammer gegenüber liegende Wand sind im 16. Jahrhundert, als der gotische Bau durch die Renaissance seine prächtige Architektur erhielt (s. Ortweins Deutsche Renaissance: Bremen) etwas stiefmütterlich behandelt worden und wird deren Ausschmückung jetzt ganz im Sinne der reichen Schnitzereien an der Güldenkammer erfolgen. Architekt Poppe, welcher durch die Ausstattungen der Schnelldampfer sich als Dekorateur bewährte, hat auch diese Aufgabe geschickt gelöst und wird hier ein Werk von hohem künstlerischen Werte schaffen.

AUKTIONEN.

— x. *Braunschweiger Kunstauktion.* Am 5. Oktober wird die Kölner Firma *J. M. Heberle* (*Lempertz Söhne*) unter Leitung des Auktionators *Bremer* eine reichhaltige Kunstsammlung aus dem Nachlasse des Herrn *Aug. Vorhauer* in Braunschweig zur Versteigerung bringen, bestehend aus Porzellanen, dabei vornehmlich Fürstenberger Fabrikat, Fayencen, Arbeiten in Metall, Elfenbein, Wachs, Holz etc.; Möbeln, Einrichtungsgegenständen, Gemälden, Miniaturen, Kupferstichen u. s. w. Die Auktion findet in Braunschweig im Hause Papenstieg Nr. 8 statt. Die Sammlung ist zwei Tage vorher zu besichtigen. Sie umfasst 1150 Nummern, von deren hervorragendsten Stücken Lichtdruckabbildungen dem Kataloge beigegeben sind.

Die Versteigerung Vincent ist am 10. September in Konstanz begonnen worden. Es kamen europäische und orientalische Porzellane zum Verkauf, Figuren, Gefäße, Geschirre, Kaffee- und Theeservice, einzelne Tassen u. s. w. Es waren Antiquitätenhändler aus allen ferneren Ländern zugegen, sowie viele Kunstfreunde von nah und fern. Es wurden hohe Preise erzielt; der Gesamterlös vom ersten Tag beträgt rund 20000 M. Den höchsten Preis, 1550 M., erzielte eine Blumenvase, herauswachsend aus einer Gruppe von Amoretten, welche einen Schwan halten, sächsisches Fabrikat; sie wandert nach London. Eine Fortuna brachte 410, ein Liebespaar 375 M. Ein Kaffeeservice, Ludwigsburger Fabrikat, wurde von Böhler-München um 600 M., ein anderes von Bossart-Luzern um 390 M. erstanden. Ein Paar Rokokovasen, Ludwigsburg, Marke Doppel-C kam auf 1500 M.; eine hohe Vase in Birnenform auf 905 M.

(M. N. N.)

BERICHTIGUNG.

Im Kunstgewerbeblatt Heft 11, Seite 145, 2. Spalte Zeile 1 v. o., lies *Latènezeit* für Latinerzeit, ferner S. 146 Spalte 1, Zeile 15 v. o. *Richtung* statt Rüstung und Zeile 23 *Punciz* statt Guneiz.

ZEITSCHRIFTEN.

Repertorium für Kunstwissenschaft. XIV. 5. Heft.
Madonna vor der Felsgrotte in Paris und London. Von W. Koopmann. — Beiträge zur Geschichte der romanischen Baukunst im bayerischen Donauthal. Von B. Riehl. — Excerpte aus J. Fichards „Italia“ von 1586. Von A. Schmarsow. — Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts. Von M. Lehrs.

Mitteilungen aus dem k. k. Österreich. Museum für Kunst und Industrie. August.
Die Landesausstellung in Prag. Von J. v. Falke. — Le Brun und das französische Kunstgewerbe. Von Jos. Folnesics.

Die graphischen Künste. 1891. Heft 8.
Puvis de Chavannes. Von A. Michel. — „Unvergesslich“. Ein Bild von Rudolf Konopa, radirt von A. Kaiser.

Chronik für vervielfältigende Kunst. 1891. Nr. 4 u. 5.
Ein Zeugenverhör über Erwin vom Steg und den Meister E. S. von 1466. Von W. Boeheim. — Ein Madonnenbild von Mair von Landshut. Von M. Lehrs. — Einige Mitteilungen aus Italien. Von A. Melani. — Ein Stich nach Brueghel oder Bles. Von Th. Frimmel.

Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung u. Erhaltung der Kunstdenkmäler. XVII. Bd. Heft 1 u. 2.
Das Wandbild im Olmützer Dome. Von Ad. Nowak. — Römische Funde in Velm (Niederösterreich). Von Hauser. — Forschungen auf Hrádek bei Cáslau. Von Cl. Čermak. — Die Kirche zu Poletitz. Von J. Sedláček. — Die Erzgießer der Republik Ragusa. IV. u. V. Von J. Gelcich. — Ein volkstümliche Handschriftenmalerschule Mährens. (Nachtrag). Von V. Houdek. — Die Ausgrabungen in Frögg im Sommer 1890. Von Freiherrn von Hauser. — Das Brunnenhaus im Kreuzgange des Stiftes St. Peter in Salzburg. Von V. Berger. — Kunsttopographische Mitteilungen aus den fürstlich Schwarzenbergischen Besitzungen in Südböhmen. (Schluss.) Von A. Ilg. — Neue Beiträge zur Baugeschichte im Sprengel der Salzburger Metropole. III. u. IV. Von A. Schnerich. — Urkundliche Beiträge zur Kunst- und Künstlergeschichte Böhmens im 18. Jahrhundert. Von J. Neuwirth. — Ein bisher unbeachtetes größeres Werk Paul Trogers. Von H. Dollmayr. — Fundberichte. Von Lüssner. — Der Palazzo Geremia in Trient. Von A. Ilg. — Ältere Grabdenkmale in der Steiermark. Von Beckh-Widmannstetter. — Sereth als Fundort archäologischer Gegenstände. Von Romstorfer — Kirchliche Baudenkmale in Krain. Von Crnologar. — Die Karmelitenkirche in Leopoldstadt zu Wien. II. Von K. Lind. — Ausgrabungen in Frögg im Jahre 1889. Von B. Hauser. — Gotische Taufbecken aus der Umgegend von Sandez und Gorlice in Galizien. Von St. v. Tomkowicz. — Die Sammelmarke von Ried. Von F. v. Ržiha.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1891. Heft 4 u. 5.
Die neue Pfarrkirche zu Jutfaas bei Utrecht. Von A. Tepe. — Die innere Ausstattung der Pfarrkirche zu Jutfaas bei Utrecht. Von W. Mengelberg. — Erweiterung einer alten Kirche. Von St. Beissel. — Ein neues Bild des Meisters vom Tode Mariä. Von L. Scheibler. — Zwei silbervergoldete gotische Monstranzen. Von G. Hermeling. — Nussbecher des 16. Jahrhunderts. Von M. Rosenberg. — Zur Geschichte der Wessobrunner Skulpturen. Von G. Hager. — In welchem Stile sollen wir unsere Kirchen bauen? Von G. Humann.

Christliches Kunstblatt 1891. No. 7—9.
Petrus und Paulus von Bildhauer Friedrich Pfannschmidt in Berlin. — Die Stiftskirche in Feuchtwangen und ihre Entstehungszeit. Von G. Hager. — Der Berliner Dom. — Die internationale Kunstausstellung in Berlin. — Der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Bayerns. — Wilh. Steinhausen. — Die Siegesfahne in der Hand Christi.

Mitteilungen a. d. German. Nationalmuseum. 1891. Nr. 11 u. 12.
Ein rheinischer Stollenschrank des 16. Jahrhunderts. Von A. v. Essenwein. — Chiffrirte Briefe aus der Zeit des Regensburger Reichstags von 1641. Von J. R. Dietrich. — Ein Stuhl des 12. Jahrhunderts. Von A. v. Essenwein. — Weinrecepte des 18. Jahrhunderts. Von Th. Volbehr.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1891. Nr. 3.
J. K. Escher-Züblin †. — Zusammenstellung archäologischer Beobachtungen im Kanton Wallis. Von B. Reber. — Die neuesten Funde von Port. Von E. v. Fellenberg. — Ein alamannischer Gräberfund aus Mörigen. Von J. Heierli. — Neue Funde in der Klosterkirche von Königsfelden. Von J. R. Rahn. — Fensterschenkungen des Standes Obwalden von 1546—1600. Von A. Küchler.

The Magazine of Art. September 1891.
The two Salons. Von W. Armstrong. — The Dragon of Mythology, Legend and Art. II. Von J. Leyland. — A Waif of Renaissance Sculpture. Von St. Thompson. — David Cox and Peter de Wint. Von J. Orrock. — Animal Painters past and present. Von E. Landseer Grundy.

L'Art. Nr. 653—655.
Tendances religieuses de l'Art contemporain. Von H. Mazel. — Hypercritiques. Von E. Molinier. — Salon de 1891. (Schluss.) Von L. Bénédite. — Les saisons de vente publique à Londres et à Paris. Von P. Leroi. — Antoine Wiertz. Von Marguér. van de Wiele.

Gazette des Beaux-Arts. 1891. Nr. 411.
La Sculpture à Ferrare. Von G. Gruyer. — Documents inédits sur Rubens: Le Testament de Rubens. Von E. Bonnaffé. — L'Ecole d'Argos et le Maitre de Phidias. Von M. Collignan. — Zoan Andrea et ses Homonymes. (Schluss.) Von Herzog von Rivoli und Ch. Ephrussi. — La Fleur. Von E. Quost. — L'Art décoratif dans le vieux Paris. (Forts.) Von A. de Champeaux.

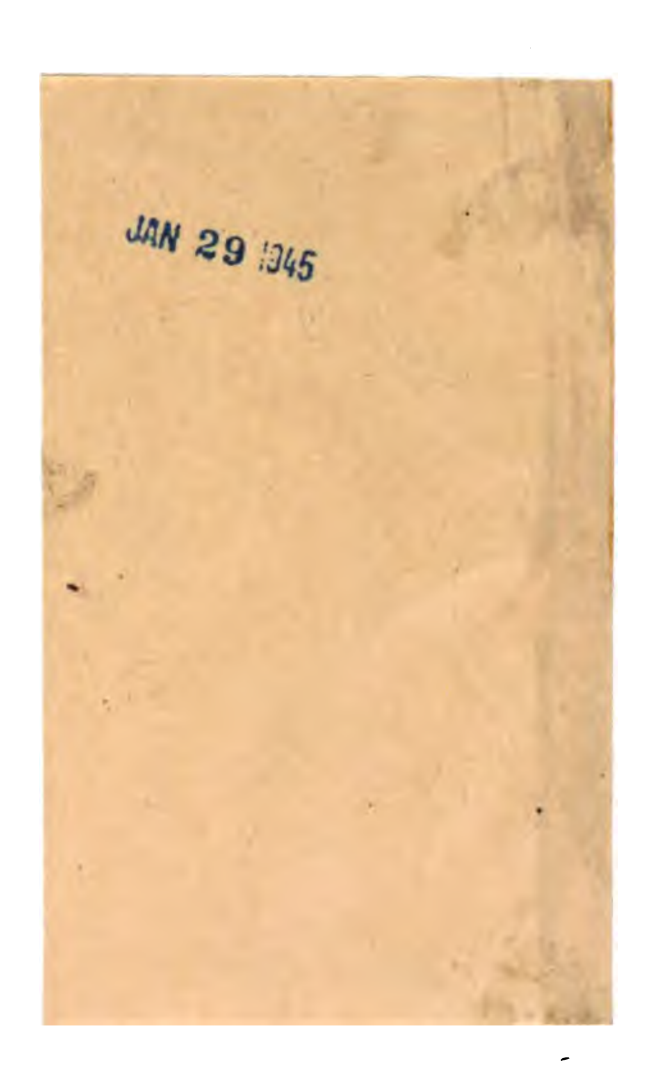
Zeitschrift d. bayer. Kunstgewerbevereins. 1891. Nr. 7/8.
Über Monumentalbrunnen und Fontänen. (Forts.) Von H. Semper. — Die Teppichausstellung im Handelsmuseum in Wien. Von A. Hofmann. — Die Geschenkeausstellung in der königl. Residenz zu München.

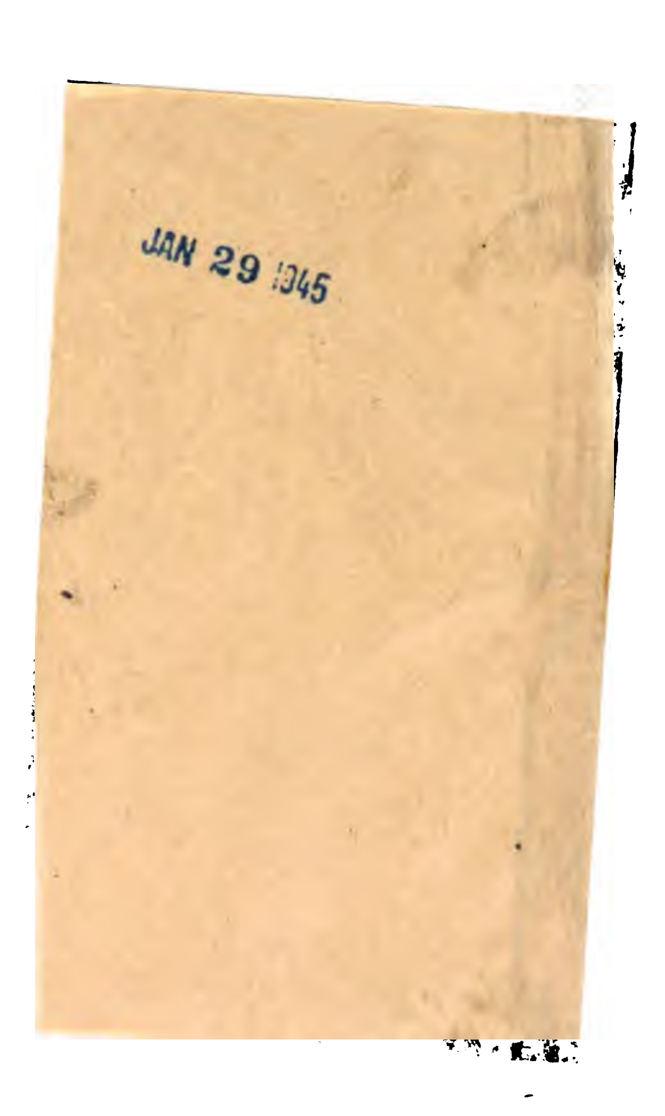
Bayerische Gewerbezeitung. 1891. Nr. 15 u. 16.
Bayerns bedeutendste Werkstätten und Kunstanstalten. 2. Metzler & Co. in München. — Künstlerische Nadelarbeiten ehemals und heute. Von Dr. Bode. — Die Beziehungen der Antiquitätenliebhaberei zum modernen Kunstgewerbe. Vortrag von A. Ilg.

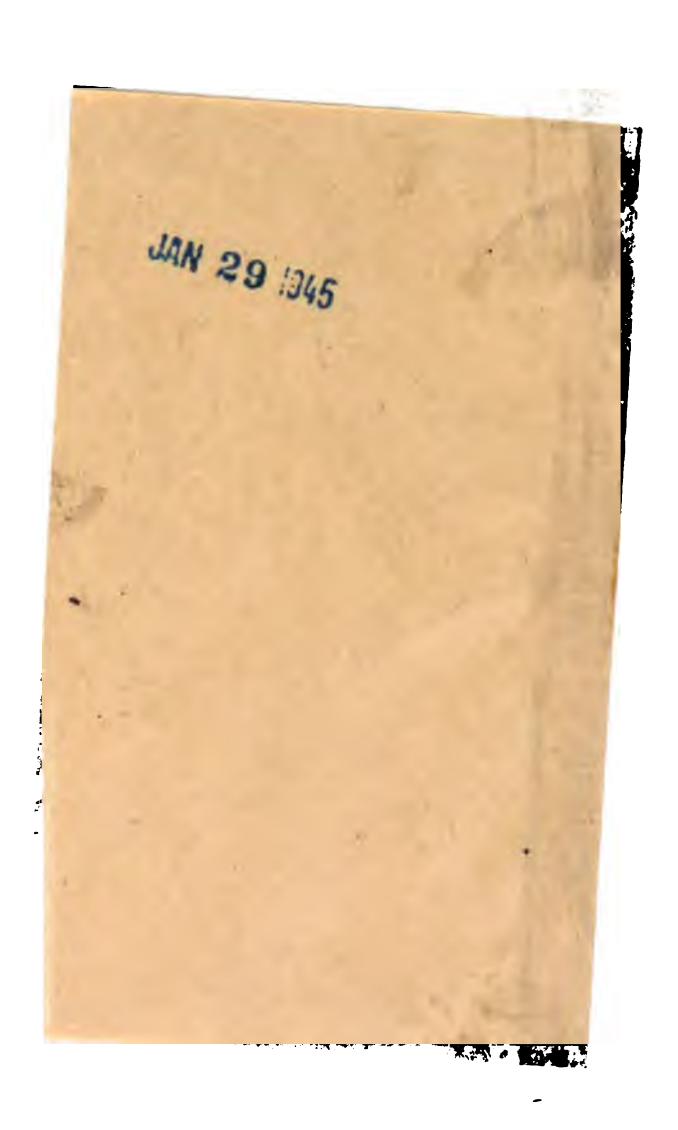
Architektonische Rundschau. 1891. Nr. 10 u. 11.
Taf. 73. Stallgebäude, erbaut von Gebr. Parfitt in Brooklyn. — Taf. 74. Geschäftshaus H. Schrag in Nürnberg. — Taf. 75/76. Villa des Grafen Harnoncourt im Wiener Prater, erbaut von O. Hieser, Wien. — Taf. 77. Thor am Palais Thurn und Taxis in Frankfurt a. M. — Taf. 78. Wohnhaus in Gera, erbaut von A. Schlegel, daselbst. — Taf. 79. Vergnügungsetablissement Elysium in München, erbaut von Lincke & Littmann, daselbst. — Taf. 80. Pfarrkirche in Homburg, erbaut von L. Becker in Mainz. — Taf. 81. Vestibül des Ausstellungsgebäudes am Lehrter Bahnhof in Berlin, erbaut von Kayser & v. Großheim, daselbst. — Taf. 82. Wohnhaus Würtz in Mannheim, erbaut von G. Vetter, daselbst. — Taf. 83. Konkurrenzentwurf zu einem naturhistorischen Museum für Münster i. W., von O. Stiehl in Koblenz. — Taf. 84/85. Entwurf für ein Theater und eine neue Tonhalle am Utoquai in Zürich von Chiodera & Tschudy, daselbst. — Taf. 86. Villa in Nürnberg, erbaut von Th. Eyrich, daselbst. — Taf. 87. Kriegerdenkmal in Seesen a. Harz, entworfen von G. Bohnsack in Braunschweig. — Taf. 88. Maleratelier Konck in Budapest, erbaut von J. Kauser, daselbst.

Inhalt: An die Leser. — Die zweite Konkurrenz um das Kaiser Wilhelmdenkmal für Berlin. Von Adolf Rosenberg. — Dingers Kupferstich der Aurora von Guido Reni. — Bücherschau. — Zu den Gemälden im Huldigungszimmer des Rathauses zu Goslar. Handbücher der königl. Museen zu Berlin. — W. Theed †. Th. Ribot †. Karl Eckermann †. Elie Delaunay †. John Steell †. Pietro Rosa †. — Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg. Ausstellung von Werken Carl von Gontards. Nationale Ausstellung in Palermo. — Schongauer Gesellschaft in Kolmar. — Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin. Mameli-Denkmal in Rom. Viktor Emanuel-Denkmal in Rom. Kaiser Wilhelm-Denkmal in Magdeburg. — Mykenische Kunst in Sizilien. Die Ausgrabungen in Pompeji. — Die Bibliothek A. Springers. Restaurirung des Rathaussaales in Bremen. — Auktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.


JAN 29 1945


JAN 29 1945


JAN 29 1945